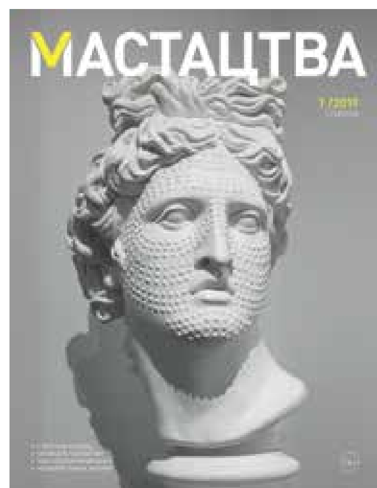
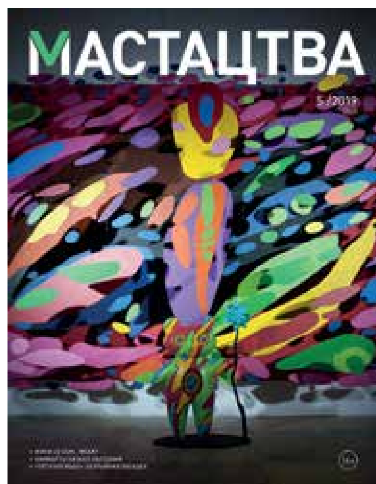
МАСТАЦТВА

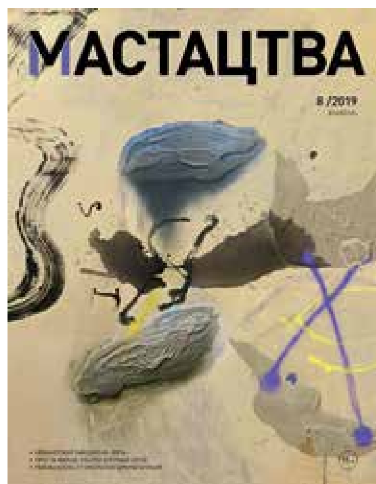
12 /2019
СНЕЖАНЬ

- ХТО Ў «ГРЫ»?
- ЯК У КІНО. ГОРАД ЧАТЫРОХ РЭЛІГІЙ
- СТВАРЭННЕ СВЕТУ. ВЕРСІЯ ЕЛІЗАР'ЕВА
- АЛІНА БЛЮМІС: ПТУШКІ ПАКІДАЮЦЬ «ШЭРУЮ ЗОНУ»

16+



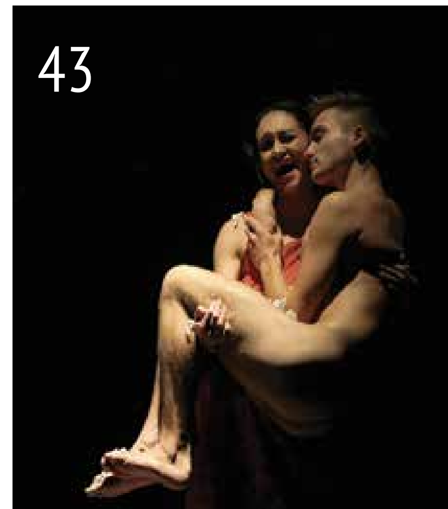




Выніковы змест
часопіса «Мастацтва»
за 2019 год

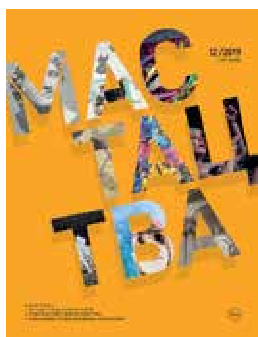
26

Рухавік найноўшага танца



43

14



На першай старонцы вокладкі:
Сяргей Ждановіч. Мастацтва. Калаж. 2019.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктарка ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першая намесніца дырэктаркі ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 9, 10, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). E-mail: art_mag@tut.by. www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 16.12.2019. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 589. Заказ 4513. Надрукавана ў ТАА «Альтиора Форте». Ліц. №02330/471 ад 29.12.14. 220072, г. Мінск, вул. Сурганова, д.11.

SUMMARY

The last 2019 issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **ART TOURISM** section: our tireless editor in December visited the enchanting ancient Rakaw and prepared a detailed description of its museums' attractions (***The Yanushkievichy Museum Gallery in Rakaw***, p. 3).
The **VISUAL ARTS** set opens with an extensive survey – **Foreign Art Events Digest** recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 4) and Maryna Gayewskaya's **Creative Industry**: in December we talk about an international art award and an art residence in London, Great Britain (Sunny Art Centre, p. 5). Then, the **Results of the Year** in visual arts are summed up by Liubow Gawryliuk, Pavel Vainitski and Nadzieya Usava (p. 6). For **Our Foreigners** rubric Volha Rybchynskaya prepared an extensive, substantial talk with the artist Alina Bliumis and curator Irena Papiashvili (***Releasing Birds, or an Alternative to the "Grey Zone"***, p. 8). Next, in **Reviews and Critiques,** important events in the world of visual arts are discussed by Andrey Yankowski (Iryna Schasnaya's "Collection" in the NCCA, p. 14) and Ksieniya Sialitskaya-Tkachova (Andrey Reviakow's "Fine Art" at the Mastatstva Gallery, p. 16).
After the panorama of **Foreign Art Events Digest** in its field (p. 17), the **MUSIC** section offers a summary of this year's events in Belarus' musical arena – **Results of the Year** from Natallia Ganul, Nadzieya Buntsevich and Sviatlana Ulanowskaya (p. 18), and then come Natallia Ganul's **Appraisal** of composer Siargey Khvaschynski's project (***The Symphony in Five Languages***, p. 20), Mikhail Sugak's **In the Dressing-room** (***The Belarusian Conductor in the City of Music***, p. 22) and **Dzmitry Padbiarezski's Personal Study** (p. 24).
Amateurs of **CHOREOGRAPHY** will enjoy the **Art Digest** (p. 25) as well as a lengthy string of **Reviews and Critiques**: Sviatlana Ulanowskaya (32nd International Festival of Contemporary Choreography in Vitsiebsk, p. 26), Tattsiana Mushynskaya (the new *Creation of the World*, p. 30, and *Anna Karenina*, p. 32, at the Bolshoi Theatre).
The December **THEATRE** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the **Foreign Theatre Art Events Digest** (p. 35) and the **Results of the Year** (p. 36) in the Belarusian theatre field from Anastasiya Pankratava, Valiantsin Piepialiayew, Aliaksey Strelnikaw and Anastasiya Vasilevich. Then follow **Reviews and Critiques**: Vieranika Yarmalinskaya – the 7th Republucan Festival of National Drama in Babruisk (***Under the Spell of Real and Illusory***, p. 38), Zhana Lashkievich – the 2nd All-Ukrainian GRA Award Festival in Kyiv (***War, Love, Universe***, p. 40) and *Babel's Women* by Isaak Babel and Yawgen Karniag at the Odessa Academic Puppet Theatre (***The Line of Fate***, p. 43).
At the beginning of winter, which is the end of the year, the **CINEMA** section offers to the pleasure of its followers a series of catchy articles. After the summarizing **Results of the Year** from Anton Sidarenka (p. 44), there are **Reviews and Critiques** of the Belarusian cinema life: Viera Kachanova describes the documentary film "Places of Memory. Iwye" by screenwriter Hanna Ulasienka and director Igar Chyschenia (***People Lived a Peaceful and Harmonious Life***, p. 45). Anton Sidarenka reviews, analyzes and forecasts the state of contemporary Belarusian cinema, primarily the work of young film-makers (***"The New Independent", and What Is to be Done with Them***, p. 46).

Матэрыял створаны на замову Нацыянальнага агенцтва па турызме (www.belarustourism.by, www.belarus.travel)

Музей-галерэя **«Янушкевічы»** ў Ракаве

Суровая сталіца кантрабандыстаў авеяная легендамі і флёрам асаблівай рамантыкі. Сёння гэта толькі аграгарадок у Валожынскім раёне. Аднак варта адно апынуцца ў старажытным Ракаве, як разумееш: не ўсё так проста. Старасвецкія дамкі, велічны касцёл Найсвяцейшай Панны Марыі, царква Праабражэння Гасподняга, капліца святой Ганны, гаючая крыніца, гарадзішча жалезнага веку, маляўнічыя берагі рэчкі Ісλачы… Згадкі пра знакамітага пісьменніка-кантрабандыста Сяргея Пясецкага змушаюць пайсці асаблівымі сцежкамі, больш метафарычнымі, чым рэальнымі, але скіруюць яны ў цэнтр, дзе пра стары Ракаў і славутага жыхара ў музеі-галерэі распавядзе Фелікс Янушкевіч. (Дарэчы, з яго дапамогай выйшаў пераклад «Каханка вялікай мядзведзіцы» Сяргея Пясецкага на беларускую мову.) Ён ператварае экскурсіі ў яскравае шоу, з запалам апісвае жыццё Ракава міжваеннага часу 1920–1930-х,

а таксама гісторыі старажытных рэчаў, якіх тут багата. У кожнага экспаната свой лёс.

Музей-галерэю «Янушкевічы» Фелікс зладзіў разам з братам Валяр'янам. Усіх братоў у гэтай сям'і пяцёра, а ракаўскі дом перайшоў у спадчыну ад бацькі, які працаваў у мястэчку цырульнікам. Фелікс, закончыўшы Акадэмію мастацтваў, абараніў кандыдацкую дысертацыю, сабраўшы дзеля яе вялікую калекцыю ракаўскай керамікі – каля 1700 экспанатаў. Іх трэба было дзесьці захоўваць. Але ідэя стварыць уласную арт-галерэю з'явілася пасля таго, як мастак пабываў у музеі-тэатры Сальвадора Далі ў Іспаніі. «Гэта цяпер, – згадвае спадар Фелікс, – Ракаў – невялікі аграгарадок у Валожынскім раёне, раней мястэчка было культурным, прамысловым і рэлігійным цэнтрам, сталіца графства магнатаў Агінскіх, у якой дзейнічалі лесапільны і цагляны заводы, ганчарныя майстэрні. Да 1939 года тут было больш за 100 крамаў, каля 80 рэстаранаў, казіно і шмат іншых цікавых устаноў. Слуцкія паясы таксама ткалі ў Ракаве, фрагменты ёсць у нашай галерэі. Горад Ракаў вядомы з XV стагоддзя, меў Магдэбургскае права. Адсюль паходзіць наш род, мы не маглі дапусціць, каб хоць маленькая частачка гісторыі гэтага ўнікальнага месца загінула».

Бацькаў дом разбудавалі, цяпер ён шматузроўневы. Акрамя артэфактаў, браты вырашылі захоўваць тут і ўласныя творы. Таму паступова музей стаў яшчэ і галерэяй. Дом, музей і галерэя – агульная плошча будынка каля пяцісот квадратных мэтраў. На ўсе ператварэнні спатрэбілася дзесяць гадоў.

Фонд музея сёння налічвае каля дванаццаці тысяч экспанатаў: мэбля, посуд, шкляныя вырабы яўрэйскіх рамеснікаў, фатаграфіі, кнігі, польскамоўныя і нямецкамоўныя шыльды і дакументы, побытавыя рэчы, адзенне, фрагменты слуцкіх паясоў, сатканых у Ракаве, музычныя інструменты, статуэткі, дываны, абразы, ёсць нават галубіныя яйкі, якім, як сцвярджае Фелікс Янушкевіч, чатыры тысячы гадоў. Унікальная рэч – падарожны працоўны столік Адама Міцкевіча. Адзін з продкаў Янушкевічаў працаваў у вялікага паэта сакратаром.

Зборы пастаянна папаўняюцца, шмат экспанатаў прыносяць мясцовыя жыхары, многае – як калекцыя керамікі – збіралася адмыслова, яшчэ падчас навучання ў Акадэміі навук спадар Фелікс паралельна займаўся раскопкамі, стаў знаходзіць маленькія каштоўнасці, што былі часткай гісторыі роднага краю. Ракаўская этнаграфічна-гістарычна-мастацкая калекцыя карыстаецца вялікай запатрабаванасцю, ужо маецца сем кніг водгукаў, наведнікі едуць з усяго свету, нягледзячы на высокі кошт экскурсіі, некаторыя бываюць штогод, бо збор пастаянна папаўняецца. Не толькі рэчамі, але і новымі мастацкімі творамі. Такім чынам узмацняецца галерэйная частка. Сюды можна прыехаць таксама і для таго, каб набыць творы мастакоў Янушкевічаў.

Апошнім часам па суботах-нядзелях а 20 гадзіне вечара адбываюцца канцэрты класічнай музыкі ў спецыяльнай музычнай зале.

Музей-галерэя «Янушкевічы»
Мінская вобласць, Валожынскі раён, аграгарадок Ракаў, вул. Савецкая, 1
З пытаннямі арганізацыі экскурсій звяртацца па тэлефоне: 8 029 556-96-27

Цэнтр Пампіду арганізаваў рэтраспектыву французскага класіка сучаснага мастацтва **Крысціяна Балтанскі**. На выставе **«Рабіць свой час»** — 50 прац, створаных ім за паўстагоддзя. Некалі аўтар патлумачыў: «У добрых мастакоў больш няма жыцця: яно зводзіцца да таго, каб расказваць гісторыі, у якія астатнія могуць паверыць як у свае ўласныя». Галоўныя яго тэмы — памяць, знікненне мінулага, а мастацтва пры гэтым становіцца своеасаблівым рытуалам уваскрэсення. Выстава задумана як вандроўка — ад ранняй карціны з бязрукім чалавекам («Авальны пакой») да металічнага вялізнага аб'екта «Містэрыяльнае». Таксама паказалі яго вядомыя інсталяцыі з сотняў металічных скрынак

1.

(«Архівы Крысціяна Балтанскі») і з адзежы («Запас») — рэквіем па загінулых у нацысцкіх лагерах смерці. На Венецыянскім біенале 2011 года ён зладзіў інсталяцыю, дзе машына круціла кінаплёнку з фатаграфіямі нованароджаных.
Праз 35 гадоў пасля сваёй першай выставы ў Цэнтры Пампіду мастак прадстаўляе зусім іншыя творы, інсталяцыі, што нагадваюць тэатр ценяў, у якіх ставіць пад сумненне памяць пра наш час.
Да 16 сакавіка 2020.

У Музеі мастацтва ў Сан-Паула — выстава **Gego.** Яе сапраўднае імя Гертруда Гольдшміт, і яна нарадзілася ў Германіі, але вымушана была з'ехаць у 1939-м і да самай сваёй смерці жыла ў Венесуэле. Яна працавала з інсталяцыямі, малюнкамі, ткацтвам, гравюрамі, скульптурай, аднак найбольш вядомая сваімі складанымі сеткамі з металічных стрыжняў і правадоў, адначасова тонкімі і трывалымі, што вар'ююцца па маштабах ад сціплых да памерам з пакой. Гэтая рэтраспектыва, якая налічвае больш за 150 твораў, закліканая ахапіць яе творчасць 1940—1990-х ва ўсёй разнастайнасці, замацоўваючы яе статус як адной з важных лацінаамерыканскіх мастачак.
Да 1 сакавіка 2020.

2.

Для рэтраспектывы італьянскага класіка XX стагоддзя **Луча Фантана** ў Мультымедыя Арт-Музеі, Масква, прывезлі яго знакавыя творы з вядучых музеяў сучаснага мастацтва Італіі і прыватных збораў. Сярод іх — даваенныя працы Фантаны, а не толькі знакамітыя прадзіраўленыя і разрэзаныя палотны, і гэта цікава, таму што яго імя прынята асацыяваць з адзіным прыёмам — разрэзамі на манахромных палотнах, але ўжо з 1930-х Фантана быў першапраходцам сучаснасці. Першую сваю прасторавую інсталяцыю Фантана зрабіў са святлівых неонавых фігур, якія звісалі ў цемры са столі. Яго «Дзюры» ўяўляюць з сябе прадзіраўленыя манахромныя палотны. «У адтуліну, якую я раблю, — тлумачыў мастак, — прасочваецца бясконцасць з другога боку, і жывапіс больш не патрэбны». Яго знакамітая серыя «Разрэзы» з канца 1950-х працягнула прасторавую тэму. На выставе яна сярод іншых прадстаўлена знакавай працай 1965 года. Белае палатно з разрэзам, а на абароце надпіс рукой мастака: «Мяккая / пасадка / рускіх на Месяц. Касмічная эра».
На выставе ёсць і іншыя работы

3.

Фантаны: «Кванты» (1959—1960) з фрагментаў палотнаў, якія збіраюцца ў розных спалучэннях, «Маленькія тэатры» (1964—1966) з палотнаў у лакавых рамах-кулісах. У іх, як на сцэне, выступаюць мудрагелістыя біяморфныя сілуэты, перагукваюцца з папярэдняй серыяй «Натура» — скульптур з бронзы і тэракоты. Для Фантаны яны таксама звязаныя з космасам, спробай «удыхнуць жыццё ў нерухомую матэрыю».
Да 23 лютага 2020.

У Музеі Сучаснага мастацтва ў Сан-Францыска праходзіць выстава **«Рычард Мос: Incoming»**. З 2014 па 2016 гады мастак Рычард Мос зарэгістраваў масавую міграцыю і перасоўванне людзей у Еўропе, на Блізкім Усходзе і ў Паўночнай Афрыцы, спрабуючы знайсці адэкватныя вобразы для сучаснага грамадства. Сцэны, знятыя камерай ваеннага ўзору, якая выяўляе і перадае цяпло цела на вялікія адлегласці, прадстаўлены на выставе. Трохканальныя відэапраекцыі «Уваходныя», яркія, пакутлівыя і жорсткія, адлюстроўваюць асноўныя патокі мігрантаў з рэгіёнаў Афрыкі і Блізкага Усходу ў Еўропе. Цеплавізійная камера стварае тагасветныя

4.

кадры, якія робяць схаванае назіранне бачным і спрыяюць таму, што мы бачым эмігрантаў як Іншых.
Да 17 лютага 2020.

Куратары выставы **партрэтаў Гагена** з лонданскай Нацыянальнай галерэі сцвярджаюць, што гэта першы ў гісторыі праект, на якім экспануюцца выключна гагенаўскія партрэты. Яны ламалі каноны класічнага мастацтва. Мастаку было ўсё роўна, які сацыяльны статус у яго мадэлі, бо найважнейшымі былі эмоцыі, сімвалы, «зашытыя» ў палатно. Яшчэ колеравае вырашэнне і адмова ад прынятых правіл кампазіцыі. Усе гэтыя эксперыменты прыводзілі сучаснікаў Гагена ў жах, паралельна змяняючы гісторыю выяўленчага мастацтва. Ад ранніх твораў да пазнейшых карцін з французскай Палінезіі знаўцы постімпрэсіянізму змогуць прасачыць творчую трансфармацыю мастака.
До 26 студзеня 2020.

1. Фрагмент экспазіцыі Крысціяна Балтанскі ў Цэнтры Пампіду.
2. Gego. Out of Body. 2015.
3. Луча Фантана. Прасторавы канцэпт. Чаканне. 1961.
4. Рычард Мос. Incoming. 2017.

Прэмія Sunny Art Centre, Лондан, Вялікабрытанія

Марына Гаеўская

Sunny Art Prize – міжнародная мастацкая прэмія, арганізаваная Sunny Art Centre у Лондане. Гэты арт-конкурс базуецца ў Вялікабрытаніі і з'яўляецца глабальнай платформай, што прапаноўвае мастацкія магчымасці для пачаткоўцаў і прызнаных творцаў, а таксама дэманстрацыю іх работ на сусветным узроўні. Выставачныя галерэі Sunny Art Centre размешчаны ў гарадах па ўсім свеце, уключна з Лонданам, Пекінам і Шанхаем. Конкурс мастацтваў дае магчымасць лаўрэатам паўдзельнічаць у арт-рэзідэнцыі працяглацю ў адзін месяц. Праграма «Рэзідэнцыя мастака» арганізавана ў супрацоўніцтве з вядомымі кітайскімі арт-інстытутамі і дае магчымасць пазнаёміцца з гісторыяй і культурным жыццём Кітая.

Умовы ўдзелу

Да ўдзелу ў мастацкім конкурсе прымаюцца заяўкі з усяго свету. Заяўніку/заяўніцы павінна споўніцца 18 гадоў. Разнастайнасць прэміі адлюстравана і ў разнастайнасці мастацкіх практык, якія яна прадстаўляе, – ад твораў жывапісу, графікі і фатаграфіі да скульптуры і керамікі, а таксама сучасных інсталяцый, змешаных тэхнік, відэа і лічбавых тэхналогій.

Абмежаванні па памерах:

- 2D-творы (жывапіс, графіка, відэа) павінны мець максімальны памер 120х120 см;
- 3D-творы (скульптура, кераміка, аб'екты ў змешанай тэхніцы) павінны мець максімальны памер 80х80х80см;
- мантажныя матэрыялы павінны быць сабраныя на месцы правядзення выставы і могуць дасягаць 100х100х100 см максімум.

У ходзе конкурсу Sunny Art Centre хоча знайсці мастакоў і мастачак, якія займаюцца актуальнымі тэмамі сучаснасці. Так, пераможцы мінулых гадоў асвятлялі ў сваіх творах глабальныя праблемы – ад змены клімату і міжнародных дэбатаў пра іміграцыю і бежанцаў да ўспрымання ідэнтычнасці і гендару і многае іншае.

Што атрымаюць лаўрэаты і лаўрэаткі?

Першая прэмія: 3000 фунтаў стэрлінгаў; публічная персанальная (у Sunny Art Gallery) і групавая выставы ў Лондане; адзін месяц пражывання ў арт-рэзідэнцыі і групавая выстава ў Кітаі (Пекіне, Шанхаі альбо Гуанчжоў).

Другая прэмія: 2000 фунтаў стэрлінгаў; групавая выстава ў Лондане; адзін месяц пражывання ў арт-рэзідэнцыі і групавая выстава ў Кітаі (Пекіне, Шанхаі альбо Гуанчжоў).

Трэцяя прэмія: 1000 фунтаў стэрлінгаў; групавая выстава ў Лондане; адзін месяц пражывання ў арт-рэзідэнцыі і групавая выстава ў Кітаі (Пекіне, Шанхаі альбо Гуанчжоў).

27 абраных мастакоў/мастачак будуць удзельнічаць у групавой выставе ў Sunny Art Centre. Сем мастакоў/мастачак будуць адабраныя для экспанавання іх твораў у адной з галерэй-партнёраў Sunny Art Gallery ў Кітаі разам з трыма лаўрэатамі/лаўрэаткамі прэміі.

Пераможцы атрымаюць доступ да аўдыторыі па ўсім свеце, прадэманстраваўшы свае творы анлайн больш чым 100 тысячам наведнікаў.

Творы пераможцаў будуць надрукаваны ў спецыяльным каталогу, які выпускаецца для кожнай намінацыі конкурсу.

Sunny Art Prize 2020 адкрыты для падачы заявак. Заяўку можна падаць па спасылцы sunnyartcentre.co.uk/artprize/apply.

Увага: удзел у конкурсе платны! Плата складае 25 фунтаў стэрлінгаў за адзін мастацкі твор, 32 – за два творы, 40 – за тры і 45 – за чатыры творы (кошт без уліку НДВ).

Дэдлайн

Падаць і аплаціць заяўку можна да 30 чэрвеня 2020 года.

2.

Удзельнікі рэзідэнцыі Sunny Art Centre 2017–2019:
1. Стэфані Кілгаст. Атрута мастацтва. Змешаная тэхніка.
2. Анка Стэфанеску. Авеню радасці. Алей.
3. Эма Эліат. Wry? No! Мармур.

Фота з сайта sunnyartcentre.co.uk.

1.

3.

1.

СЫХОД І ДЭТОКС

Любоў Гаўрылюк

Немагчыма не пачаць з сумнага: пры канцы года пайшоў з жыцця Аляксандр Угляніца — фатограф і дызайнер. Застаючыся ў цені, быў мастаком з дакладным поглядам і застаўся ў мастацтве. Пасля заканчэння БДАМ Аляксандр працаваў са студыяй Валерыя Лабко і Мінскай школай. Групе «Мета», удзельнікам якой ён быў, не пашанцавала з больш познім, глыбокім даследаваннем, і фатаграфіі публікаваліся вельмі мала. Але архівы Аляксандра, Віктара Каленіка і Аляксея Труфанава захаваны, і інфармацыя ў цэлым не страчаная для гісторыі беларускай фатаграфіі. Творчая сустрэча (2017) па ініцыятыве Уладзіміра Парфянка ў клубе Blow Up (НЦСМ) была вельмі ўдалай і, як аказалася, адбылася ў час.

Ёсць і яшчэ адна страта — правакатыўная і з сумневамі. З нагоды «жыцця і лёсу». Ігар Саўчанка даў плёнкі 1989—1996 гадоў для «Дэканструкцыі», дакладней — знішчэння ў перформансе літоўскага куратара Дарыуса Вайчэкаўскаса. Фатограф дазволіў разрэзаць велізарны творчы архіў — базавы для выстаў у Беларусі і за мяжой. На першы і цынічны погляд, «страта» гэтая — камерцыйная. З плёнак надрукаваныя наклады, якія ў будучыні стануць толькі даражэйшымі. Дый сама інфармацыя не страчаная, адбіткі прадаваліся, многія захоўваюцца ў музейных інстытуцыях. З фотастужкамі ў якасці аб'ектаў Саўчанка працаваў і раней: напрыклад, выстаўляў негатывы ў шкле, клеіў на вокны палаца Румянцавых-Паскевічаў. Але знішчэнне негатываў, арыгіналаў — усё ж нешта большае, чым адмова ад мінулага вопыту са спробай манетызацыі. Для Вайчэкаўскаса падобная практыка (серыя акцый з літоўскімі і ўкраінскімі аўтарамі) — спроба падзяліць «палі традыцыйнай фатаграфіі, постфатаграфіі і канцэптуалізму». Паводле слоў украінскага куратара, Вайчэкаўскас імкнецца, з аднаго боку, пазбавіцца ад «аўтарскай інтуіцыі», а з іншага — змяніць канцэптуальную каштоўнасць гэтага паняцця, адрываючы малюнак ад аўтара. У гэтым сэнсе ў «Дэканструкцыі» павінна быць другая частка — зборка фрагментаў новым аўтарам у новыя калажы. Калі гэта так і будзе, перад намі — радыкальны праект Саўчанкі, якога і раней ніхто не мог папракнуць у банальнасці.

Сярод фатаграфічных выстаў года адзначу, вядома, «Змену» Сяргея Брушко, «Родны склон», «Проста людзі» Алены Ярашэвіч, «Aqua» Рыты Новікавай, «Трансфармацыі» Віктара Сянькова, «Грушаўка. Паміж мінулым і будучыняй — дзённік успамінаў», «Інтэрпрэтацыі» Надзеі Дзегцяровай.

Жану Люку Гадару належыць думка: «Сведчанне заходу мастацтва — тое, што яго розныя формы змяшаліся». Сцвярджэнне спрэчнае, але мы ў Беларусі адчуваем сябе ўсё ж на той вельмі ўмоўнай мяжы, калі формы яшчэ застаюцца рознымі. На фатаграфічных вобразах грунтуюцца многія мастакі, і візуальнае мастацтва ў нас часта зусім паслядоўнае. У добрым сэнсе слова. Напрыклад, удала пераклікаюцца разгорнутыя даследчыя праекты «Спорт — гэта высокае мастацтва» ў НЦСМ і «Гульні. Игры. Games» у Нацыянальным мастацкім музеі. Як ні дзіўна, Юрый Шуст з «Неафітам» і «Узоры класіфікацыі: Крысціян, Мухамед, Лі» Аліны Блюміс у галерэі «Ў» з імі рэзануюць.

Яшчэ не ў поўную сілу, але ўжо актыўна запрацавала прастора «Ок16», спрабуючы розныя фарматы: рэзідэнцыі і сольныя выставы, перфарматыўнае мастацтва. Хто даў рады з суперактыўнай, маштабнай пляцоўкай? Міхаіл Гулін і Антаніна Слабодчыкава з «Сацыяльнай роляй» і «На белым лепш за ўсё бачны бруд», Алесь Родзін і Зміцер Юркевіч у «Міфалагемах тысячагоддзя», Вялікае сямейства Чайнага грыба Камбуча-Дастаеўскі.

Ёсць адчуванне, што сёлета візуальнае мастацтва ўяўляла з сябе струмень, вызначаны ў сваіх межах і цалкам самадастатковы. Мастакі пераадолелі посткаланіяльную позву, адмовіўшыся ад лакальнага/глабальнага на карысць уласных думак і перажыванняў. Не маючы дастатковых рэсурсаў для высокатэхналагічных светлавых і відэаінсталяцый, нават маладыя аўтары натуральным чынам перайшлі да іншага трэнду: пошуку дэтоксу ад інфармацыйнага шуму, ад дыгітальнай заслоны над тым, што яшчэ ўчора здавалася сапраўдным. У прыватнасці, над формай і змешваннем формаў. У гэтым сэнсе я б вылучыла выставу Аляксандра Бельскага ў Zal #2 галерэі «Арт-Беларусь»: ён працуе з тэмай штучнага інтэлекту, небяспекі падробак, пастаянных падмен і інтаксікацыі. Вось супадзенне: толькі што прачытала, што, паводле Оксфардскага слоўніка, «таксічнасць» і «дэтокс» — самыя папулярныя словы 2019 года.

Але вернемся ў Беларусь. У струмені гэтым няма прарываў, і толькі, мабыць, Руслан Вашкевіч змог падняцца да сапраўды ўніверсальных праблем: ніхто да яго яшчэ не праводзіў перформанс у крэматорыі («Другія вароты») з удзелам яго супрацоўнікаў; ніхто ў афлайне не хаваў Пустэчу, або Пустую абалонку, у абмен на асаблівае веданне Адтуль. Мастак яшчэ чакае гэтае Веданне, але ўжо свядома зруйнаваў сакральны сцэнар пахавання.

СКУЛЬПТУРА РУЛІЦЬ

Павел Вайніцкі

Год выдаўся вельмі «скульптурным».

Перадусім адбылася абсалютна неверагодная падзея! Статуя Восіпа Цадкіна «Носьбіт дароў (Пасланец; Навігатар)» адкрылася ў Мінску! Немагчыма прыменшыць значэнне ўстаноўкі (пакуль) адзінай у Беларусі гарадской скульптуры аўтарства крутога мастака з сусветным імем. Хочацца напісаць — беларускага мастака, але, на жаль, — мастака-мадэрніста з беларускімі каранямі, выбітнага прадстаўніка Парыжскай школы.

Сярод шматлікіх яго ўзнагарод — Гран-пры Венецыянскага біенале 1950 года. І калі б сучаснае біенале ў Венецыі захавала прынцып прысуджэння ўзнагарод інтэрнацыянальным мастакам па відах мастацтва, то ў скульптур-

2.

3.

най намінацыі нядрэнныя шансы меў бы наш экспанент Канстанцін Селіханаў. Моцная экспазіцыя цяперашняга Павільёна Беларусі куратарства Вольгі Рыбчынскай пакінула добрае ўражанне. Пытанні, праўда, выклікае яго даволі традыцыяналістычная мова – усё-ткі прывіды Энтані Гормлі і Джозэфа Кошута крышку ўкліньваюцца паміж гледачом і арыгінальным аўтарскім пасланнем. І тым не менш беларускі Павільён 2019 – яшчэ адзін цвёрды крок тутэйшага мастацтва ў правільным кірунку.

Гэтак жа здольныя на большае ў пошуках аўтарскай і агульнанацыянальнай ідэнтычнасці стваральнікі яшчэ аднаго знакавага для краіны манумента, усталяванага сёлета, – помніка князю Гедыміну ў Лідзе. Велічны бронзавы вершнік арыгінальна закампанаваны на гранітным пастаменце і выдатна дэталізаваны, аднак вырвацца з жалезных кляшчоў постсацрэалізму яму не ўдалося, бо пераможцы конкурсу Сяргей Аганаў і Вольга Нячай у дакладнасці выканалі абсурднае для XXI стагоддзя патрабаванне, што вандруе з аднаго «Палажэння аб конкурсе» ў іншае, а менавіта: «кампазіцыйнае і пластычнае рашэнне помніка павінна быць вытрымана ў найлепшых традыцыях класічнага і нацыянальнага манументальнага мастацтва».

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ

Надзея Усава

2019-ы быў асабліва насычаным на выставачныя праекты – музей святкаваў 80-годдзе і пастараўся зберагчы для юбілейнага года ўсё самае лепшае: і блокбастары камерцыйнага характару «Скульптура і графіка Сальвадора Далі» (перад музеем быў выстаўлены «Трыумфальны слон» Далі) і яркія фондавыя выставы, як «Рускі імпрэсіянізм» альбо традыцыйная выстава юбіляраў «Плынь часу». Юбілею музея былі прысвечаны тры выставы: рэстаўратараў «Адкрыццё сучаснасці», выстава 30 карцін з калекцыя спявачкі Лідзіі Русланавай і выстаўка «Прашу прыняць у дар», сфармаваная з дароў Нацыянальнаму мастацкаму музею за апошнія 20 гадоў.

4.

Вялікіх персанальных выстаў удастоіліся некалькі мастакоў – Уладзімір Тоўсцік, які адзначыў 70-годдзе, Генадзь Шутаў, браты Ткачовы, і класікі – Валяр'яна Жолтак і Раіса Кудрэвіч (да 100-гадовага юбілею). Напрыканцы года адкрылася вялікая юбілейная выстава ЗоіЛіцвінавай.

Новы подых – старанна арганізаваныя выставачныя праекты на конкурснай аснове, падтрыманыя грантамі Міністэрства культуры, такія як беларуска-французскі праект «Надзя», прысвечаны 115-годдзю мастачкі і мецэнаткі Надзеі Хадасевіч-Лежэ, і «Сусвет Язэпа Драздовіча» з мультымедыйным дадаткам.

Звычайна музей прадукуе 40-50 выстаў у год, але гэтым разам іх 58. Пералік адных назваў заняў бы паўстаронкі. Кожная з іх мела свайго гледача, бо місія музея як сацыякультурнай інстытуцыі – «музей для ўсіх», у тым ліку і для людзей з інваліднасцю і моладзі. Інавацыя гэтага года – інклюзіўны арт-праект для невідушчых наведнікаў: выстава сямі тактыльных жывапісных карцін

5.

Васіля Зянько «І адчуваючы бачыць», выстава карцін культавага расійскага музыкі Барыса Грабеншчыкова «Татэмы зімагораў», які даў канцэрт у залах музея. Традыцыйнымі для музея сталі экспазіцыі ікон, увагу прыцягнула прысвечаная спорту выстава з калекцыі музея «Гульні», зладжаная да культурнай праграмы Другіх еўрапейскіх гульняў.

2019 год быў багатым на яркія і разнастайныя міжнародныя выставачныя праекты, арганізацыя якіх патрабуе велізарных высілкаў супрацоўнікаў, што акупляецца адкрыццямі для наведнікаў: гэта выставачны праект графікі Германа Штрука з Германіі і выстава з Ліхтэнштэйна «Падарожжа па Рэйне» і экзатычная выстава прыкладнога мастацтва Амана. Выставай-адкрыццём, удалым прыкладам дзяржаўна-прыватнага партнёрства назвалі сёлетнюю завяршальную экспазіцыю карцін ураджэнца Смілавіч Шрагі Царфіна «Рух да святла», арганізаваную музеем і куратарскай групай кампаніі А-100 з удзелам прыватных калекцыянераў. Ⓜ

1. Алесь Родзін і Зміцер Юркевіч. Праект «Міфалагемы тысячагоддзя». «Ок16».
2. Статуя Восіпа Цадкіна «Носьбіт дароў» у Мінску.
3. Канстанцін Селіханаў. Праект «Выхад». Беларускі павільён на 58-м Венецыянскім біенале.
4. Язэп Драздовіч. Сустрэча вясны на Сатурне. Алей. 1932.
5. Зоя Ліцвінава. Крэшчэнда. Алей. 2002. З калекцыі НММ РБ.

«Вызваляючы птушак», альбо **Альтэрнатыва** «шэрай зоне»

Вольга Рыбчынская

ГУТАРКА З МАСТАЧКАЙ АЛІНАЙ БЛЮМІС І КУРАТАРКАЙ ІРЭНАЙ ПАПІАШВІЛІ ПРА АРТ-АДУКАЦЫЮ, КУРАТАРСТВА, ПОСТСАВЕЦКІЯ МАСТАЦКІЯ ІНФРАСТРУКТУРЫ, АЛЬТЭРНАТЫЎНАЕ ПОЛЕ СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА ДЫ ІХ ВЫСТАВУ.

1, 2, 4. Фрагменты экспазіцыі.
3. Аліна Блюміс. Маё савецкае дзяцінства.
Ён. Храмагенны друк. 2018.

1.

РАМЯСТВО VS КАНЦЭПТ: БАЗАВЫЯ ПРЫНЦЫПЫ МАСТАЦКАЙ АДУКАЦЫІ

Аліна, тваё вызначэнне і асэнсаванне сябе як мастака адбывалася ў так званую «акадэмічную эпоху», калі такія рэчы, як традыцыя і пераемнасць заставаліся базавымі прынцыпамі арт-адукацыі. Гэта табе пасля дапамагло або перашкодзіла? Ці існуе лінія напружання паміж рамяством і канцэптам у тваім мастацтве і асяродку, у якім ты дзееш ужо 25 гадоў?

Аліна Блюміс: Я нават не магу сказаць, дапамагло або перашкодзіла, гэта тое, што з'яўляецца дадзенасцю. Тое, што было і што я не абдумвала. Ва ўсіх ад пачатку ёсць свой шлях, і я выказваю толькі сваё меркаванне. Як мастак я склалася на Захадзе. Не толькі таму, што ў мяне заходняя адукацыя, але і таму, што я з'ехала з Беларусі ў 20. Працэс складання мяне як асобы адбываўся на Захадзе. Мне бліжэй канцэптуальнае мастацтва, але ў гімназіі-каледжы імя Ахрэмчыка гэтай тэорыі мастацтва не выкладалі. Таму ўсё, да чаго я імкнулася, даводзілася шукаць самой. Калі я жыла ў Беларусі, не ведала нават пра існаванне маскоўскага канцэптуалізму, на жаль.

Як і наколькі памяняліся твае арыенціры ў мастацтве пасля ад'езду? Бо ў дваццаць гадоў, усвядоміўшы сябе мастаком у адной культурнай традыцыі, ты перайшла ў абсалютна іншую.

Аліна Блюміс: Гэта быў доўгі працэс, без нейкіх асобасных уплываў. Павольна і патроху я ішла ў той бок, якога і цяпер трымаюся, гэты працэс працягваецца дагэтуль. Наконт арыенціраў, трэба сказаць, што з цягам часу яны мяняюцца. Калі я вучылася ў гімназіі-каледжы мастацтваў у Мінску, мой выкладчык навязваў нам Урубеля, перадзвіжнікаў. Я не магла тады пераносіць гэтых мастакоў, цяпер лічу іх выдатнымі. Тое, што я недаацэньвала ў той час, цаню цяпер. Эстэтыка сацыялістычнага рэалізму сёння мне вельмі падабаецца, тады наадварот. Гэты працэс ідзе пастаянна. І гэта нармальна.

Ірэна, наколькі я ведаю, у Грузію ты вярнулася па запрашэнні міністра культуры ўзначаліць Акадэмію мастацтваў, аднак ты перамясцілася воляю лёсу ў незалежнае поле, арганізаваўшы новую платформу для мастацкай адукацыі. Стварыла альтэрнатыўную структуру, якая працуе фактычна з большым поспехам, чым папярэдняя. Акрамя таго, ты працягваеш галерэйную і куратарскую дзейнасць. Раскажы, калі ласка, аб адукацыі ў сферы мастацтва са сваёй перспектывы.

Ірэна Папіашвілі: Маё запрашэнне на пасаду рэктара было звязана з мясцовай сітуацыяй у культуры і адукацыі, таксама са спецыфікай палітычных рэалій таго часу. Аднак, нядоўга прапрацаваўшы ў Акадэміі і маючы такі досвед, я зразумела, што прыярытэтнай для мяне, калі я збіраюся заставацца ў Грузіі, з'яўляецца адукацыя. Пачала я з таго, што зрабіла ў 2012 годзе выставу ў Нацыянальным мастацкім музеі аб грузінскім мастацтве канца 1980-х – 1990-х. Гэта перыяд, калі ўжо існуе сучаснае мастацтва на Захадзе, а ў грузінскіх аўтараў ёсць магчымасць паглядзець на працы амаль сваіх аднагодкаў, а не калег канца XIX стагоддзя. Затым у вольным універсітэце я стварыла новую праграму – факультэт, дзе падрыхтоўка мастакоў сталася часткай універсітэцкай праграмы. Кожны год студэнты робяць па дзве выставы, прычым вельмі важна, каб будучы мастак набываў вопыт рабіць групавыя і сольныя экспазіцыі. Пытанне з выкладчыцкім складам з'яўляецца адным з цэнтральных – неабходна разумець, што выкладчык стварае ідэалогію курса. Напрыклад, калі мы згадваем Дзюсэльдорф, мы разумеем, што гэтая школа знакамітая тым, што Пітэр Дойг, Альберт Оэлен выкладаюць там. Я пачала запрашаць людзей, грузінаў, якія жывуць за мяжой, маюць імя, кар'еру, вопыт. Яшчэ раз падкрэслю, што сёння мастак – гэта не толькі адзіночка ў майстэрні. Поспех у любой сферы, у тым ліку і ў бізнэсе, немагчымы без мастака.

Падтрымаю думку і скажу: таксама важна разумець, што ёсць прыкладныя рэчы, спадарожныя, ёсць інструменты. У прыярытэце заўсёды павінен быць той, хто прыдумляе, хто здольны да інавацыі!

КАМЕРЦЫЙНАЕ МАСТАЦТВА: МЕЖЫ

Аліна, ты называеш сябе некамерцыйным мастаком, аднак гэта не адмяняе далучанасці да размечанага міжнароднага арт-поля. Мастак робіць выставу, падзею заўважаюць крытыкі, пішуць рэцэнзіі, пачынаецца ўзаемадзеянне з галерэямі, музеі закупляюць у свае калекцыі працы і г.д. Як ты ставішся да арт-рынку, камерцыялізацыі мастацтва, тэндэнцый сённяшняга глабальнага працэсу?

Аліна Блюміс: Знаходзячыся ўжо тыдзень у Мінску, я прыйшла да высновы, што тое, як тут вызначаюць паняцце камерцыйнага мастака, кардынальна адрозніваецца ад майго – гэта два розныя паняцці. Калі я кажу, што я некамерцыйны мастак, гэта значыць не тое, што я не выстаўляюся ў камерцыйных галерэях і не прадаю свае працы. Я не раблю працы на заказ. А тое, што я хачу, каб мяне прадстаўлялі галерэі, я ўдзельнічаю ў кірмашах, працую з калекцыянерамі, гэта не супярэчыць майму статусу некамерцыйнага мастака. Гэта ўсё частка працэсаў, у якіх я знаходжуся. У дзяржаўных альбо публічных замовах я таксама не бачу нічога кепскага. У Амерыцы лічыцца прэстыжным зрабіць манумент, бо ад цябе не чакаюць нейкай прапаганды, наогул няма прапаганды, ты маеш магчымасць самавыяўляцца ў вялікай прасторы. Тут жа лічыцца: калі ты прадаеш працы – значыць, ты камерцыйны мастак.

Ірэна Папіашвілі: Мяркую, гэта савецкае стаўленне, калі тое, што мастак можа жыць з таго, што прадае свае працы, вызначаецца як кляймо. Ад гэтага трэба вызваліцца. Трэба разумець: усе галерэі, усё мастацтва можа прадавацца. Усё заходняе мастацтва, напрыклад, Рэнесансу – гэта адлюстраванне рэлігіі альбо зроблена на прыватную замову, гэта камерцыйнае мастацтва ці не? Што рабіць, калі ў добрага мастака атрымліваецца сябе паказаць? Глядзець на яго напышліва толькі з прычыны камерцыйнай паспяховасці яго работ – гэта абсалютна старамодна. Мы хочам, каб мастак адбыўся, адкрыў новы свет? Ці нам падабаецца, што мастак не можа сябе ўтрымліваць і заўсёды вымушаны служыць каму-небудзь?

Я думаю, тут важна пазначыць, што ў гэтай тэме ёсць нейкі шлейф канфармізму, знаёмага нам з урокаў мінулага. Тая гісторыя была абсалютна зразумелая, дадзены прынцып шырока функцыянаваў у часы Савецкага Саюза. Быў заказчык і выканаўца, які абслугоўваў ідэалогію, як казала Ірэна. Сёння зноў маецца заказчык і выканаўца, толькі ідэалогій велізарная колькасць – плюралізм. У такой сітуацыі мастак супрацоўнічае, то-бок у нейкай ступені ідзе на саступкі, згаджаецца, прадае сваё ўменне.

Аліна Блюміс: Для мяне галоўная рыса камерцыйнага мастака ў тым, што ён выконвае заказы ў любым стылі. Мастак як бы падладжваецца пад густ прыватнай асобы. Разумееш, за савецкім часам нонканфармісты добра прадавалі свае работы заходнім калекцыянерам. Яны не былі функцыянерамі, якія выконвалі дзяржаўны заказ. Таксама я заўважыла, што ў Беларусі вялікі акцэнт ставіцца на продажы работ. Быццам бы рынку няма, нічога амаль не прадаецца, аднак мастакі вельмі заклапочаныя продажам. Я разумею, што

Аліна Блюміс – мастачка, якая атрымала адукацыю ў Нью-Ёрку, ЗША і Італіі. За яе плячыма шматлікія міжнародныя выставы: у Нацыянальным музеі іміграцыі ў Парыжы, на Маскоўскім біенале сучаснага мастацтва, на біенале ў Пусане ў Паўднёвай Карэі, у Цэнтры сучаснага мастацтва (Меймак, Францыя), Музеі сучаснага мастацтва ў Кліўлендзе, Яўрэйскім музеі ў Нью-Ёрку, лонданскіх Галерэі Саатчы і музеі Вікторыі і Альберта, у MAC VAL – музеі сучаснага мастацтва Валь-дэ-Марн (Францыя) ды іншых месцах. Яе працы знаходзяцца ў прыватных і дзяржаўных калекцыях, у тым ліку ў Музеі Вікторыі і Альберта, Лондан, Вялікабрытанія; Маскоўскім музеі сучаснага мастацтва; Музеі сучаснага мастацтва ў Бат Яме, Ізраіль; Калекцыі Саатчы, Лондан, Вялікабрытанія; Гарвардскай школе бізнэсу, ЗША і інш.

Ірэна Папіашвілі – дэкан і заснавальніца Школы выяўленчага мастацтва, архітэктуры і дызайну, VA [A] DS, у Свабодным універсітэце Тбілісі. Незалежная куратарка, якая размяркоўвае свой час паміж Тбілісі і Нью-Ёркам. Заснавальніца і дырэктарка Kunsthalle Tbilisi, у 2013–2017 кіравала прасторай public art – Popiashvili Gvaberidze Window Project у Тбілісі. Раней заснавальніца і саўладальніца Newman Popiashvili Gallery ў Нью-Ёрку (2005–2012), працавала рэктаркай Дзяржаўнай акадэміі мастацтваў у Тбілісі (сакавік–лістапад 2012 года).

ўсім неабходна жыць, але ж гэта другараднае да пэўнага моманту, творчасць павінна аддзяляцца. Мяне гэта вельмі здзіўляе.

Справа, магчыма, у надзвычай абмежаваных рэсурсах. Пачынаючы ад самой магчымасці быць выстаўленым і ўбачаным «патрэбнымі людзьмі», наяўнасці дастатковай колькасці такіх месцаў да патэнцыяльных продажаў мастацкіх твораў. Мы цяпер гаворым пра сучаснае мастацтва.

Аліна Блюміс: Улічваючы, што пра мастацтва Беларусі вельмі мала вядомае ў астатнім свеце, усе тут знаходзяцца прыкладна ў адным становішчы. Любы поспех, відавочна, працуе на агульную сітуацыю ў цэлым. На агульны «брэнд», якога пакуль няма. Калі паспяховы адзін, другі, цалкам магчыма, у такім выпадку, трэці і чацвёрты і г.д.

СВЕДКА — НАЗІРАЛЬНІК, КАНТРОЛЬ — СТАТЫСТЫЧНЫЯ ДАДЗЕНЫЯ

Тэндэнцыяй апошняга часу стала назіранне. Барыс Гройс (вядомы савецкі і нямецкі мастацтвазнаўца, філосаф, пісьменнік і публіцыст) небеспадстаўна прымеціў, што людзі сталі неверагодна цікавіцца статыстыкай, рознага роду дадзенымі, якія адлюстроўваюць назіранне за чалавечым целам. Калі галоўнага Сведкі душы (Бога) больш няма, то за чалавекам можна толькі назіраць. І статыстыка становіцца асноўным інструментам у складанні ўсеагульных ведаў пра чалавека. Такім чынам, статыстыка — гэта сродак класіфікацыі, ідэнтыфікацыі і тыпалагізацыі ўсеагульных ведаў?

Аліна Блюміс: У маім праекце «Большасць з нас» гэта інструмент. Я задалася пытаннем: як можа выглядаць тыповы чалавек на Зямлі? Як яго клічуць? Калі ён нарадзіўся? Ёсць шмат шляхоў, праз якія я магла б прыйсці да выніку. У дадзеным выпадку я вырашыла, што статыстыка будзе самым цікавым. Наогул мне вельмі падабаецца працаваць з тэкстамі і ідэямі трошкі абстрактнымі, нават абсурднымі. Мне падалося, што для абсурду статыстыка — ідэальны інструмент.

Большасць маіх праектаў — гэта праекты-даследаванні, я вучуся і атрымліваю веды ў працэсе распрацоўкі. Калі б я ўсё ведала пра статыстыку, то не стала б развіваць гэтую ідэю, мне было б нецікава. Мяне ўразіла, што ёсць дадзеныя пра тое, колькі людзей любяць цалавацца, пра што людзі мараць, які колер называюць любімым і г.д. Ты ведаеш, што ёсць статыстычныя дадзеныя, заснаваныя выключна на эстэтыцы?

Выходзіць, гэта твой спосаб назірання?

Аліна Блюміс: Так, гэта мой спосаб назірання. Але, звярні ўвагу, як я збірала гэтыя дадзеныя? Яны ж не зведзеныя ў адзіны дакумент. Ёсць шмат арганізацый, якія збіраюць статыстыку. Каб знайсці тое, што мне трэба, я павінна была прыдумаць пытанне. Так, задаючы пытанні ў розных базах дадзеных, я знаходзіла адказы. Дзіўна, на любы запыт я атрымлівала адказ, нават на самы неверагодны.

Мне гэта нагадвае прынцып працы шматлікіх пошукавых інтэрнэт-сістэм. Гэта новая канцэпцыя захоўвання і запыту інфармацыі, дастаткова сфармуляваць пытанне — і табе даецца ў адказ гатовае меркаванне.

Зноў жа статыстыка — інструмент не толькі ў атрыманні нейкіх ведаў аб тыповым, але таксама неабходны элемент пры падачы, напрыклад, на фінансаванне. Статыстыка ператвараецца і ў інструмент атрымання грошай?

Аліна Блюміс: Так, статыстыка стала магутным камерцыйным інструментам. Я цяпер выступала на канферэнцыі ў Швецыі, у Мальмё. Там сабраліся спецыялісты праграмнага забеспячэння. Я была ў панэлі са статыстамі. Вельмі цікава атрымалася, калі маю абсурдную статыстыку ўставілі ў кантэкст рэальнай.

ТАКТЫКА СФАБРЫКАВАНЫХ ВОРАГАЎ, АБО ПАЛІТЫКА ПРАЗ ПРЭС-РЭЛІЗ

Аліна, у сваім праекце «Палітычныя жывёлы» ты таксама працуеш з прыёмам абсурду, але па-іншаму. Раскажы пра гэта.

Аліна Блюміс: Усе ведаюць пра халодную вайну. Я добра памятаю, што калі дзіцем жыла ў Мінску, то пра самалёты, якія пралятаы над галавой, я думала, што гэта амерыканцы кіруюцца нас бамбіць. Пазней я даведалася, што ў Амерыцы таксама былі дзеці, якія думалі, што савецкія войскі гатовыя іх атакаваць. Вядома, гэты абсурд зразумелы. І калі я ўпершыню ўбачыла перадвыбарчую рэкламу Рональда Рэйгана, статыстычна самую паспяховую рэкламную кампанію ў гісторыі палітыкі, я зразумела, як гэта працуе. Тое відэа знаходзіцца ў Музеі Кінавідэа (Museum of Moving Images) і называецца «Мядзведзь». У двух словах рэкламны ролік такі: ідзе мядзведзь па лесе, у

2.

закадравым тэксце мужчынскі голас кажа: «Ці ёсць мядзведзь у лесе, для некаторых відавочна, некаторыя сумняюцца. Хтосьці лічыць, што ён прыручаны, хтосьці — што небяспечны. Невядома, хто мае рацыю, але разумна быць гатовым да абароны. У выпадку, калі ёсць мядзведзь». Тут нічога не гаворыцца пра Савецкі Саюз, халодную вайну, але ўсе ўсё разумеюць. Такім чынам, Рэйган выкарыстоўвае халодную вайну ў сваіх палітычных мэтах, як выкарыстоўваюць і іншыя краіны. Свет засяляюць нябачнымі «іншымі», небяспечнымі ворагамі, аднак людзям малююць моцнага лідара, здольнага абараніць. Тое, што я зрабіла ў праекце, гэта, што называецца, палітыка праз прэс-рэліз. Гэта калька, якая, як яе ні пабудаваць, усё роўна будзе працаваць. Такім чынам, я замяніла мядзведзя на арла ў дачыненні да ЗША, мядзведзя на панду ў дачыненні да Кітая, на пеўня ў дачыненні да Францыі і на льва ў дачыненні да Вялікабрытаніі. Атрымалася, што ўсё працуе аднолькава. Гэтае вельмі абстрактнае палітычнае выказванне аказалася дастасавальным да любой краіны. Замяніць адзін знак на іншы — вось гэта мне падалося цікавым.

КАЛЕКТЫЎНЫ ПРАЕКТ БУДУЧАГА ПАД СЦЯГАМ УСЕАГУЛЬНАЙ КАТАСТРОФЫ: ЭКАЛАГІЧНАЯ ПАВЕСТКА І ЗАХАВАННЕ ЭКАСІСТЭМЫ

Нехта верыць у шчаслівую будучыню, нехта ўспрымае яе як пагрозу. Адзінае, што можа аб'яднаць усіх, — экалагічная катастрофа. З'яўляецца новая трактоўка і пераасэнсаванне тэмы міграцыі — нейкая стабільная сацыяльная экасістэма, якую такія перамяшчэнні парушаюць. Так законы экалагічнай раўнавагі пераходзяць на сацыяльны кантэкст. Усё гэта адбываецца на фоне крызісу мультыкультуралізму ў Еўропе. Аліна, ты з гэтай павесткай таксама працуеш, але робіш гэта, вяртаючыся ў першапачатковую прыроду з'явы. Ты ўкаранілася ў яе, аднак толькі не праз прамы пасыл. Вызваляючы птушак, прывязаных да геральдычнай сімволікі, ты вяртаеш ім першапачатковую свабоду — іх прыродны, а не сацыяльны пачатак. Здымаючы стыгму сімвала, вяртаеш жывёльную ідэнтычнасць. Тым не менш яны таксама ёсць і частка сацыяльнай экасістэмы дзяржаў, якія імі прадстаўлены. Падобны сцэнар дзейнічае і ў свеце людзей — палітычных жывёл.

Аліна Блюміс: Несумненна, я бачу крызісы. Але таксама я бачу, як у камерцыйных і нацыянальных інтарэсах выкарыстоўваецца гэтае экалагічнае пытанне. Так, мы гаворым пра экалогію, ды ў той жа час многія дзяржавы, замест таго каб распачаць радыкальныя і сур'ёзныя меры (адмовіцца ад выкарыстання нафты, напрыклад), аддаюць перавагу нязначным крокам. Рэсурсы ўкладаюць і ў важныя выклікі, аднак ёсць гатовыя, распрацаваныя вялікімі навуковымі супольнасцямі праграмы, выкананне і фінансаванне якіх можа забяспечыць больш стабільную будучыню ў плане экалогіі. Так, усе за экалогію, але ж ідуць войны, эканоміка ўся пабудаваная на нафце, г.зн. усё гэта трошкі такі экран, за які зручна хавацца і казаць: «Мы хутка ўсё зробім, яшчэ крыху часу», — а насамрэч нічога не робіцца.

Тут я бачу паралель з сітуацыяй халоднай вайны і агульным ворагам. Тады шукалі гэтага «іншага», усеагульную пагрозу, тут таксама ёсць агульны вораг, але ён змяніўся. Сёння — гэта будучая глабальная катастрофа. Зноў працуюць мадэлі маніпуляцыі.

Аліна Блюміс: Так, усе такія добрыя і ўсе за змены. Гэта мода, у якую ўкладваецца шмат грошай. Але не ў тое, каб рэальна выправіць сітуацыю, а каб зрабіць бачнасць яе выпраўлення.

БРЭНДАВАННЕ КРАІНЫ ЯК НОВАЯ ГЕАПАЛІТЫЧНАЯ ПАВЕСТКА

Аліна Блюміс: Да тэмы пра міграцыю. У мяне ёсць праект «Паэмы без межаў». Я працую з нацыянальнымі жывёламі, гербамі, але ў кожнай краіне ёсць яшчэ турыстычны лозунг. Ён накіраваны на агульную рэкламу, аднак у той жа час вельмі абсурдны. Справа ў тым, што сама гэтая прамова нічога не кажа пра дзяржаву. Гэты лозунг мае на мэце прыцягненне турыстаў, але не эмігрантаў. Гэта такое двайное прыцягненне: як прывабіць гасцей, якія выдаткуюць шмат грошай, і ў той жа час не запрасіць бедных людзей, якім мы павінны будзем дапамагаць. Я склала гэтыя лозунгі ў паэмы. Напрыклад, Беларусь. Раней было так: «Гасціннасць без межаў». Сёння новы слоган абвяшчае: «Тэра інкогніта ў цэнтры Еўропы». Пра што кажа гэты лозунг? Пра тое, што яна, гэтая зямля, — невядомая. Пра Беларусь ніхто не ведае, але яна ў цэнтры Еўропы. Гэта значыць, Беларусь афіцыйна лічыць сябе цэнтрам Еўропы ці не лічыць? Незнаёмая, для каго? Потым выкарыстанне самога лацінскага паняцця (terra incognita) у афіцыйным лозунгу. Па логіцы працы з пашпартамі і вокладкамі, з такімі дадзенымі можна ўзаемадзейнічаць, паступова дэкадаваць да гісторыі паняццяў, палітычнага праўлення краіны. Гэта ўсё код, які мы можам зразумець, дэканструяваць і з яго дапамогай спазнаць вельмі многае пра дзяржаву.

Гэта спроба брэндавання краіны, спосаб вызначыцца з асноўнымі вартасцямі і прывабнымі фактарамі. А што яшчэ за гэтым стаіць?

Аліна Блюміс: Уся сімволіка геральдычная. Дакладней, гэта брэндынг краіны, заснаваны на гісторыі і геаграфіі, а таксама на палітычнай сітуацыі. З гэтых знакаў мы можам распазнаць многае, часам інфармацыя закладзена падсвядома, часам ёсць шмат іроніі. Разумееш, калі чалавек глядзіць адцягненым поглядам Іншага, выяўляюцца новыя сэнсы. Дапусцім, на пашпарце дзяржавы Ліхтэнштэйн намаляваная гарпія. Гэта напалову птушка, напалову жанчына, якая крадзе золата. Сама краіна знакамітая сваёй банкаўскай сістэмай. Шмат такіх цікавых момантаў сустракаецца, калі ты ўважлівы. У выніку гэта больш пра гісторыю палітыкі, чым пра малюнак. Чаму я і паказваю тут не арыгіналы, афорты, а лічбавы друк. Інфармацыя ўся ў выяве. Само рамяство для мяне другаснае. Малюнак можа быць афортам, фотадрукам, архіўнай пячаткай, многае залежыць і ад месца экспазіцыі. Першапачатковая форма падачы праз аловак мяне не задавальняла, больш дакладна гэта атрымалася ў афорце. Але калі я іх паказвала, напрыклад, у Фінляндыі на Шэлтэр-фестывалі, дзе была велізарная прастора (былое бамбасховішча), мы надрукавалі выявы на шоўку (вы іх таксама маглі ўбачыць тут). Бо маленькія работы згубіліся б. Тут не важны памер, гэта ўжо больш праца з прасторай.

Ірэна, выстава «Узоры класіфікацыі: Крысціян, Мухамед, Лі» будуецца на некалькіх праектах Аліны. Як вырашалася такое сумяшчэнне ў прасторы? Бо эфект узнікае і на ўзаемадзеянні, скрыжаванні, злучэнні ідэалогій і маштабаў. Наколькі памяшканне / месца дыктавала або зрушыла сэнсы і што ў выніку атрымалася?

Ірэна Папіашвілі: Будучую выставу неабходна ўспрымаць і разумець у прасторы. Так, сама прастора табе ўжо дыктуе. Трэба думаць, як выбудаваць яе, якую архітэктуру павінна мець экспазіцыя. У працах Аліны ёсць даследаванні, статыстыка, выявы, што характэрна для кнігі, але важна было ўжыць і пе-

рамясціць гэта ў прастору. Калі заходзіш у залу, там ёсць адна, дзве, тры лініі злучэння-перасячэння. Затым ты ўваходзіш у зону сцягоў, гэта ўжо звязана з геапалітыкай, і ў куце адзіная каляровая праца выставы — «Маё савецкае дзяцінства. Ён» і «Маё савецкае дзяцінства. Яна». Апошнюю трэба знайсці, яна ініцыюе ўдзел гледача ў працэсе асэнсавання, абдумвання гэтай «калекцыі» паштовак. Бо кожны нешта збіраў і ўкладваў у гэта асаблівы сэнс.

Цікава расстаўлены сэнсавыя акцэнты ў экспазіцыі выставы. Ёсць лініі гарызанталі і вертыкалі, якія перасякаюцца ў z-падобным цэнтры, рэалізуючы ў сабе логіку пабудовы прасторы. Аднак тут ёсць сэнсавы цэнтр, пэўны «чырвоны кут», што аб'ядноўвае кантэнт з кантэкстам прасторы. І гэта якраз калекцыя савецкіх паштовак.

Аліна Блюміс: Так, такое сакральнае месца атрымалася.

Працягваючы тэму міграцыі і ў перспектыве новых эканамічных, палітычных і, вядома, экалагічных выклікаў, агульнай нестабільнасці, з'яўляецца новая сцяна (Абяцанне Дональда Трампа пабудаваць «вялікую, прыгожую сцяну» паміж ЗША і Мексікай было галоўным лейтматывам яго перадвыбарнай кампаніі). Гэта спроба выкарыстаць аджылы фармат стварэння свайго ідэальнага месца, ідэальнага часу і адлучыць яго ад хаосу «іншага»?

Аліна Блюміс: Я лічу, што гэтая сцяна паказвае слабасць Амерыкі. Лепшым каментаром на гэтую тэму будзе, калі мы скарыстаемся двума нацыянальнымі турыстычнымі лозунгамі. Такім чынам, Амерыка — гэта «Усё ў межах дасяжнасці!» («All within your reach!»). А лозунг Мексікі, з якой будуецца сцяна, — «Жыві, каб верыць!» («Live It to Believe It!»). Тут састарэлая дзяржаўная пазіцыя, маўляў, мы ўсяго дасягнулі, сустракаецца з пазіцыяй, накіраванай у будучыню. Гэта і ёсць кантраст і ўзаемаадносіны краін. Бо многія саюзы і аб'яднанні распаліся.

3.

Я не кажу, што Амерыка распадзецца, але, калі моцная краіна абараняецца, думаючы, што, калі яна прыме эмігрантаў ці новыя сілы, яна нешта страціць, — гэта, па-мойму, ілжывае разуменне спраў. Вядома, Трамп прадстаўляе пэўную частку амерыканскага грамадства, якое лічыць, як і многія еўрапейскія краіны, у тым ліку краіны постсавецкай прасторы, што вакол ворагі. Сцены будавалі, яны падалі... Працэс працягваецца.

У дадзеным выпадку для ўпарадкавання нейкага «хаосу» выкарыстоўваецца стратэгія, якая ў мінулым шмат разоў не спрацоўвала.

Аліна Блюміс: А іншай стратэгіі і няма. Ён жа гэта робіць напаказ.

Ірэна Папіашвілі: Гэта сярэднявечная стратэгія. Сёння яна выглядае як бутафорыя.

Аліна Блюміс: Тэатр! Палітыка — гэта настолькі тэатр... Існуюць нармальныя, прагрэсіўныя рычагі. Усё працуе. Мы лятаем у космас, сучасныя тэхналогіі развіваюцца і ствараюць новыя магчымасці. Смешныя рэйды па затрыманні незаконных эмігрантаў, будаўніцтва сцяны — гэта для дэманстрацыі сваім выбаршчыкам, як шмат ён зрабіў.

Сцяны не будзе, я думаю. Але гэтая сцяна — фізічны элемент дэкларыраванай палітыкі бяспекі і кантролю.

УСЕАГУЛЬНАЯ ДЫГІТАЛІЗАЦЫЯ. СПОСАБ ПРЫМЯНЕННЯ

Пры абмеркаванні тэмы бар'ераў, новых межаў / сцен было закранутае пытанне ўсеагульнай дыгіталізацыі, інтэрнэту як сродкаў атрымання і абмену ведамі. Усе нешта прадстаўляюць, у тым ліку і сябе. Свайго роду рэпрэзентацыя без межаў. Аліна, ты не дыгіталізуеш працэс вытворчасці. Раскажы, як ты працуеш з гэтым рэсурсам.

Аліна Блюміс: Я не супраць дыгіталізацыі, я проста не выкарыстоўваю гэты медыум цяпер. Гэта не значыць, што я не скарыстаюся ім потым. Мне здаецца, такое дзяленне паняццяў, як від мастацтва (жывапіс, графіка, дыгітальныя мастацтва), — учарашні дзень.

Мне бачыцца тут пытанне яшчэ ў іншым. Калі сёння ўсе могуць выраблять нейкі рэпрэзентацыйны прадукт, у тым ліку творчы, хто глядач?

Аліна Блюміс: У гэтым і праблема. І гэта добра, вельмі цікава! Новы этап! Усе мастакі! Акрамя таго, што кожны можа выставіць у інтэрнэце сваю карцінку, веды таксама даступныя. Сёння мастак, які жыве ў глыбінцы, таксама здольны далучыцца да сучасных інфармацыйных патокаў.

Аднак мы таксама разумеем, што інтэрнэт з'яўляецца вельмі спецыфічным рэсурсам, са сваім алгарытмам і законамі, асабліва датычна запыту і распаўсюду інфармацыі. Апроч таго, празмернасць прадукту, у тым ліку мастацтва, таксама акрэслівае і фармулюе арт-свет і мастацкія супольнасці паіншаму. Само стаўленне да твора мастацтва мяняецца, з'яўляюцца віртуальныя і фізічна існуючыя могілкі мастацтва, напрыклад.

Аліна Блюміс: Мне хацелася б тут прывесці яшчэ адзін прыклад. Гэта мастак Пол Сулеліс, які стварыў архіў «Бібліятэкі друкаванага Web» (Library of the Printed Web), сёння ён знаходзіцца ў калекцыі Музея сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку. Сутнасць праекта ў тым, што Пол прасіў мастакоў ствараць камп'ютарныя працы, купляў іх і збіраў у бібліятэку. Ён прыводзіць такі факт: мы думаем, што інтэрнэт ёсць і ёсць сабе, аднак, калі прыйшоў да ўлады Трамп, уся інфармацыя, размешчаная на афіцыйным сайце Белага дома, пра інвалідаў і сацыяльныя меншасці знікла. У Пола Сулеліса застаўся папяровы варыянт, раней раздрукаваны. Выдатны прыклад таго, як яшчэ можна працаваць з інтэрнэтам. Сёння ён стварае новую Бібліятэку мастацтва «Давайце возьмем нешта яшчэ» (Library of occurred art «Something else, let's take it out»).

Ён працуе з інтэрнэтам як з інструментам. Як з любым іншым сродкам, але вынік цікавы!

Аліна Блюміс: Так. Цікавыя факты, якія ён знаходзіць. У прыкладзе з Трампам было якраз даследаванне пра тое, што з'явілася і знікла.

У дадзеным выпадку мастак мадэруе сітуацыю, прапаноўваючы серыю пытанняў і даследаванне, якое акрэслівае поле, але не праблему. Праблема з'яўляецца на выхадзе. Вяртаючыся да вашай выставы. Тут агульную ідэалогію як праекта, так і прасторы выбудоўвае куратар. Якія межы і рамкі кампетэнцый і ўзаемадзеяння ў мінскім праекце? Куратар — гэта медыятар, транслятар, правадыр?

КУРАТАР — МАСТАК: ПУНКТЫ ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ

Аліна Блюміс: Павінна сказаць, што я наогул люблю працаваць з куратарам. З Ірэнай жа было зусім арганічна і камфортна супрацоўнічаць. Мы даўно адна адну ведаем, я ўяўляю сабе яе густ у мастацтве, які супадае з маім, і давяраю ёй цалкам — больш, чым сабе! Вельмі важна выбудоўваць дыстанцыю да работ, мне гэта рабіць складана. Ды гэта неабходна, каб зразумець патэнцыйнага гледача. А Ірэна бачыць, яна ўбачыць не толькі тое, з чым падыдзе звычайны чалавек, але і як прыйдзе прафесіянал. Пачынаючы ад адбору работ і да ўзаемадзеяння з прасторай. Для мяне няма сумненняў у саміх маіх працах, мне неабходная падтрымка ў іх падачы, у фармаванні экспазіцыі.
Ірэна Папіашвілі: Куратар вельмі важны! Ёсць куратары, якія працуюць са сваімі ідэямі, выкарыстоўваючы мастакоў як іх ілюстратараў. Ёсць куратары, якія проста збіраюць мастакоў, гатовыя праекты і робяць выставу без уласлерыст добра прадае, мастак робіць аб'ект, куратар тэарэтычна абдумвае, канцэптуалізуе, не трэба нікому перашкаджаць і ўмешвацца! Важна разумець, што няўдачы таксама важныя!

АЛЬТЭРНАТЫВА «ШЭРАЙ ЗОНЕ»

Вернемся да выставы ў Мінску: пра што мастачка Аліна Блюміс і куратарка Ірэна Папіашвілі гавораць з беларускай арт-супольнасцю? Як вы яе ўбачылі і апазнаеце? І, уласна, якія вашы чаканні ад гэтага дыялогу? Ці былі якія-небудзь заўвагі, крытыка ў дачыненні да выставы?
Аліна Блюміс: Выстава — гэта магчымасць падзяліцца працэсам, у якім я зараз знаходжуся. Акрамя таго, мне радасна працаваць з Ірэнай, з галерэяй «Ў». Нават калі гэта будзе правал і ніхто нічога не зразумее! Склаліся ўсе фактары і здарыўся правільны момант. Наконт заўваг, казалі, што не хапіла

4.

нага выказвання / пазіцыі. Мне цікава працаваць не толькі з унутранымі прасторамі, музейнымі, галерэйнымі, але і са знешнім, публічным. Хачу сказаць, што тут, у Беларусі, шмат гісторыі, гэта цісне. Трэба рабіць нешта новае, негістарычнае, фантазійнае, я б сказала. Куратар для мяне — гэта генератар ідэй. Ён выцягвае з мастака нават тое, з чым той не думаў працаваць.
Сапраўды, тут шмат гісторый і гісторыі. Магчыма, трэба паспрабаваць распавесці гэтыя гісторыі па-іншаму...
Ірэна Папіашвілі: Трэба адарвацца ад клішэ! Трэба культываваць і ствараць не агульны наратыў, а індывідуальны. Тое, што зрабіла, напрыклад, Алексіевіч у літаратуры, — вельмі актуальная трансляцыя, я разумею, чаму яна напісала гэта сёння. Тое ж трэба рабіць у мастацтве.
У вашым з Алінай супрацоўніцтве што яшчэ стала важным, вызначальным для яго эфектыўнасці?
Аліна Блюміс: Часта мастак робіць нешта інтуітыўна, не вызначаючы для сябе ўнутраныя сувязі. Так было і ў нашым узаемадзеянні. Для мяне ў працэсе работы сталі відавочныя нейкія новыя стасункі, якіх я не заўважала, рашэнне прасторы. Трэба даць магчымасць кожнаму рабіць сваю працу: галерыст добра прадае... энергіі арыгіналу. Але я настойваю на тым, што энергетыка не ў тэхніцы! Ідэя і сэнс у тым, што птушкі з нацыянальных пашпартоў, з мясцовых сімволік выведзеныя — вызваленыя!
Ірэна Папіашвілі: Мне падабаецца тое, з чым працуе Аліна, усім гэта добра знаёма і вядома. Але як яна гэта развівае! Другое, для мяне было цікава папрацаваць з галерэяй.
Я таксама, як і Аліна, вярнулася ў нейкі постсавецкі кантэкст, прыехаўшы ў Грузію, дзе раблю выставы, адукацыйныя праграмы. Мне было цікава пабываць тут, зразумець, як працуе арт-асяроддзе, ці ёсць нейкая інфраструктура. Мне падаецца, што зрабіць тут выставу — значыць, рабіць яе па-за полем бачнасці міжнароднай супольнасці, куратараў і крытыкаў. Аднак, з іншага боку, тут з'яўляецца нейкая свабода. Апроч таго, у сітуацыі, калі пашыранай на Захадзе мадэлі інфраструктуры няма, важна пратэставаць магчымасць стварэння альтэрнатыўнай. У Грузіі сёння стала больш галерэй, больш актыўных маладых мастакоў. І працуе формула: або ты ўключаешся ў правілы гульні, створаныя і прынятыя ў свеце, або ствараеш сваё поле і свае ўмовы. Інакш — «шэрая зона».

Ландашфты **керамікі**

«КАЛЕКЦЫЯ» ІРЫНЫ ШЧАСНАЙ У НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ЦЭНТРЫ СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ

Андрэй Янкоўскі

Ірына Шчасная, скончыўшы ў 1997 годзе факультэт дызайну і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва нашай акадэміі, мае ў сваім актыве больш за 30 гадоў мастацкай практыкі і пастаяннага прафесійнага дасканалення. Сведчаннем чаго — удзел у аўтарытэтных міжнародных керамічных сімпозіумах, такіх як «Арт-Жыжаль» у Беларусі, «Кераміка Раку» ва Украіне, «Вогненныя пісьмёны» ў Расіі...

Мастацтва керамікі, тэхналагічна складанае і фінансава затратнае, вымагае ад творцы не толькі вялікіх матэрыяльных і фізічных высілкаў, але і адданасці ды матывацыі. Трэба мець сапраўдны агонь у сэрцы, каб вылучаць вольны час ад той працы, якая прыносіць сродкі (Ірына — графічная дызайнерка), вяртацца вечарамі ў майстэрню дзеля стварэння канцэптуальных, а не камерцыйных вырабаў. Каб захаваць жаданне дзяліцца імі праз выставачныя праекты з тымі, хто здольны разумець. Таму выстава Ірыны стала доўгачаканай падзеяй і для прафесійнай супольнасці, дзе керамістка карыстаецца заслужаным аўтарытэтам, і для незаангажаваных у сакрэты тэхналогіі звычайных наведнікаў, якія ўспрымаюць вонкавую прыгажосць рэчаў больш, чым іх тэхналагічную дасканаласць.

Прапанаваная пасля доўгага экспазіцыйнага перапынку «Калекцыя» стала выверанай квінтэсенцыяй формаў, тэхнік, фактур, сілуэтаў і дэталяў, назапашаных Ірынай за дзевяць гадоў творчых пошукаў. Паводле першага і самага моцнага ўражання «Калекцыя» ад Ірыны Шчаснай найбольш блізкая да фундаментальных візуальных і філасофскіх катэгорый мастацтва Усходу. Адначасова і камерная, і манументальная — нічога лішняга і празмернага, — экспазіцыя вабіла своеасаблівым дзэнскім спакоем, цішынёй і глыбінёй застылага часу, блізкіх японскаму Саду камянёў. Прастора залы была максімальна рацыянальна арганізаваная праз дакладна прадуманую структуру. Творы мелі ўніверсальныя формы і простыя аб'ёмы: круг, прамавугольнік, квадрат, куб... Хвалістыя ўзбуджэнні ліній і гармонія зблiжаных колераў у дэкоры нібы задавалі высокую музычную ноту і сваёй рытмікай выклікалі адчуванне бясконцасці рэзанансу (трыптых «Ландшафты»). А ўнікальнае колеравае гучанне кожнага з прадметаў яшчэ доўга не адпускала гледача.

Цэнтральная праектная форма («Калекцыя»), прэзентаваная ў экспазіцыі, дазваляе аўтарцы ў далейшым павялічваць колькасць сегментаў структуры да бясконцасці, дадаючы новыя элементы — вынаходлівыя, тэхнічна бездакорныя і эстэтычна зачаравальныя сваім нечаканым камбінаваннем каменных мас і шамоту, паліваў і аксідаў, розных відаў абпалу (дымленне, аднаўленне, электра і дроўны) — з таго інструментару керамічнага мастацтва, якім Ірына віртуозна валодае. У сваю чаргу, наведнік экспазіцыі, умоўна абмежаваны колькасцю прадметаў, уступіўшы ў дыялог з аўтаркай, дазволіўшы сабе любую гульнёвую камбінацыю, таксама здольны свабодна пашыраць экспазіцыю ў бок уяўнага. Музейная камунікацыя непрадказальная: злучаючы погляд і камбінуючы ў сваім уяўленні розныя бачныя ў прасторы 49 частак цэнтральнай кампазіцыі выставы, іх фактуры і колеры, а таксама адгадваючы знакавую сімволіку, звязваючы сэнсы ў камбінацыі і ствараючы свае гісторыі — кожны з нас фармуе ўласнае ўспрыманне. У гэтым працэсе просты этап назірання непазбежна пераходзіць у этап вышэйшага парадку — індывідуальнай сістэматызацыі. І кожным назіральнікам непазбежна будзе створана прыватная міні-калекцыя мастацтва Ірыны Шчаснай, што застанецца ў яго памяці.

Пэўныя развагі, якія нараджаюцца ад знаёмства з «Калекцыяй», дазваляюць наблізіцца да спасціжэння той дамінантнай ідэі, што ў цэлым рухае творчы пошук Ірыны на працягу апошніх год і квінтэсенцыяй якой выступіла гэтая выстава.

Кожны з нас, нават не ўсведамляючы гэтага, з'яўляецца калекцыянерам. Бо само жыццё ёсць калекцыяй — імгненняў, секунд, гадзін, дзён, месяцаў, гадоў; непаўторных і важных для нас падзей і ўражанняў ад іх. Бо жыццё — гэта пастаянны рух, і тое, што было істотным учора, сёння можа страціць у нашых вачах усялякую значнасць.

Цяпер, у час татальнай тэхнічнай узнаўляльнасці, для нас як ніколі важная каштоўнасць існавання «арыгіналу» — нечага сапраўднага, першароднага, непаўторнага, прыналежнага мастацтву.

Кераміка, адзін з самых старажытных відаў творчасці, па-ранейшаму здольная максімальна наблізіць нас да гэтага арыгіналу, бо, як і ў мінулыя эпохі, нясе ў сабе магутную міфалагізаваную метафару, адзіную для ўсіх культур. У акце вырабу любога з яе аб'ектаў задзейнічаны такія магічныя першаэлементы, як Зямля і Агонь, Вада і Паветра. Кожны прадмет утрымлівае ў сабе ілюзорную трываласць і далікатнасць рэальнасці. Ён валодае і ўнікальнай эстэтычнай якасцю — прыгажосцю як звышзадачай любога стварэння. Прыгажосць непазбежна прысутнічае і ў арыгінальным творы керамікі.

Мастак па сваёй прыродзе — вынаходнік новых сусветаў. Яго і сёння лёгка можна ўявіць як міфалагічнага ганчара, здольнага з нічога ўзнавіць любую рэч і «ўдыхнуць» у яе жыццё. Магчыма, менавіта таму сёння, у акружэнні халоднай тэхна-

1.

2.

5.

3.

4.

геннай рэальнасці, творы мастацтва валодаюць здольнасцю прыцягваць да сябе настолькі моцна, што многія з нас літаральна не ў сілах пазбавіцца ад дзіцячага жадання дакрануцца да прадмета, які так яўна ўсхваляваў сэрца, — каб адчуць яго спрадвечнасць, унікальнасць, нязменнасць.

«Мякка». «Востра». «Палоскі». «Мазаіка». «Ландшафты». «Міжземнае». «Батанічны сад». «Кампліменты»... Поліфанія назваў прадметаў «Калекцыі» ад Ірыны Шчаснай хвалюе нашае ўспрыманне не толькі візуальна — вонкавай вытанчанай прыгажосцю. Навідавоку іранічнае аўтарскае гульнёвае супрацьстаўленне — сімбіёз ідэі і яе ўвасаблення ў форме і матэрыяле («Мякка», «Востра»).

Кожны твор дэманструе нам не толькі сваё існаванне ў выглядзе часткі агульнай структуры, падпарадкаванай ідэі экспазіцыі, але і такі самадастатковы манументалізм, дзякуючы якому лёгка можна ўявіць асобныя з іх — «Бясконцасць», «Вакантнае месца», «Ваша Вялікасць» — як паўнавартасныя аб'екты, здольныя ўпэўнена арганізоўваць архітэктурную прастору. Нашаму гарадскому асяроддзю, дзе дамінуюць трывіяльныя (так званыя «рэалістычныя») скульптурныя вырашэнні, вельмі не стае такога кшталту эксперыментаў.

Адна з кампазіцый на выставе мела назву «Кампліменты». Цікава, што, акрамя ўсім вядомага, гэты тэрмін мае яшчэ адно значэнне. У французскай гастранамічнай традыцыі «камплімент» — гэта бясплатны пачастунак ад шэф-кухара тым з гасцей, хто найбольш ацаніў яго майстэрства. Такім чынам, сучасны глядач, знаёмы са шматзначнасцю культурных сэнсаў, атрымлівае яшчэ адну магчымасць успрымаць убачанае як унікальны вопыт розных уражанняў, а іх стваральніка — як настаўніка-матыватара, што шчодра адорвае новымі вытанчанымі нюансамі адценні нашага густу.

«Калекцыю» ад Ірыны Шчаснай без перабольшвання можна адзначыць як адну з дзвюх найбольш цікавых падзей для беларускага мастацтва керамікі ў гэтым выставачным сезоне. Яе адкрыццё сабрала не толькі тых прыхільнікаў творчасці мастачкі, якія даўно чакалі ад яе новую выставу, але і калег Ірыны па цэху.

Вядомы папулярызатар і падзвіжнік керамічнага мастацтва, паважаны ў прафесійнай супольнасці арганізатар знакамітага пленэру «Арт-Жыжаль» (што сёлета адзначыў 15-годдзе вынікoвай экспазіцыяй лепшых твораў з усіх пленэраў у красавіку ў Палацы мастацтва) Валерый Калтыгін ва ўступным слове высока ацаніў прафесіяналізм і творчыя пошукі аўтаркі.

Гэтая выстава яшчэ раз пацвердзіла: Ірына Шчасная — адна з вядучых беларускіх керамістак, здольная задаваць новыя напрамкі развіцця. М

1. Ваша Вялікасць. Шамот, чорная каменная маса, паліва, дэколь. 2019.

2. Калекцыя. Шамот, чорная каменная маса, аксід, паліва, рэдукцыя, дымленне. 2015–2019.

3. Батанічны сад. Шамот, паліва, дэколь. 2015.

4. Ландшафты. Чорная каменная маса, паліва. 2019.

5. Бясконцасць. Чорная каменная маса, паліва. 2016–2019.

Рэальнасць на грані «рэальнасці»

«ФАЙН-ART» АНДРЭЯ РЭВЯКОВА Ў ГАЛЕРЭІ «МАСТАЦТВА»

1.

Ксенія Сяліцкая-Ткачова

Самабытны, эпатажны, «нетыповы». Эстэт, рамантык і гумарыст... У творчасці Андрэя Рэвякова гарманічна спалучаюцца традыцыя, сучаснасць і эксперымент.

У кампазіцыйна свабодных, дэкаратыўных, сакавітых па колеры творах майстра нават дэталь унутрана перажытая і лагічна абгрунтаваная. У гэтым кантэксце вялікае значэнне набывае атмасфера, якая праз думкі, пачуцці, эмацыйны настрой пранікае ў ягоныя працы. Рэчаіснасць, неаддзельная ад гісторыі мінулых стагоддзяў, напаўняецца адметным сімвалічным гучаннем, раскрываючы глыбіню і шматграннасць узроўняў успрымання жыцця. Невыпадкова, што ў карцінах Рэвякова гарманічна спалучаюцца і суіснуюць рэальнасць і ірэальнасць, сучаснасць і гісторыя, старадаўняя тэхніка пісьма і ўнікальнасць аўтарскага стылю, алегарычнасць сюжэта і сімволіка піктаграм.

2.

Нягледзячы на жанравае багацце ўласнай творчасці, увага майстра заўсёды была засяроджаная на жанры партрэта, у якім ён дасягнуў філасофскай трактоўкі і завершанасці мастацкага вобраза. Кампазіцыйна ўраўнаважаныя, цэльныя па каларыце, тэматычна разнастайныя, партрэты работы Рэвякова распавядаюць пра таямніцы чалавечай душы, чулай да пранізлівай прыгажосці навакольнага свету. Асаблівае значэнне аўтар надае фактуры палотнаў, якая амаль ніколі не бывае гладкай і роўнай. Усё як у сапраўдным жыцці. Адштурхоўваючыся ад акадэмічнай школы жывапісу і старадаўняй манеры пісьма, Андрэй Рэвякоў стварае вобразы, адметныя матэрыяльнасцю, фізічнай адчувальнасцю, эфектам прысутнасці.

Нягледзячы на рэалістычную накіраванасць работ, «рэальнасць» у іх дастаткова ўмоўная. Метафізічны пачатак, якім прасякнуты карціны, надае ім асаблівы магічны характар, стварае атмасферу сакральнасці, датычнасці да адвечных працэсаў быцця. Невыпадкова, што на многіх палотнах прысутнічаюць пэўныя знакі — тлумачальныя замалёўкі, чарцяжы, піктаграмы, нават украпіны іншых мастацкіх матэрыялаў. Іх семантыка звязвае ў адзінае цэлае нябачныя сэнсавыя ніці, паглыбляючы сімвалічны змест.

На сваёй новай выставе «Файн-Art», якая ладзілася ў межах Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Арт-Мінск-2019», Андрэй Рэвякоў прэзентаваў, апроч іншых, карціны, выкананыя ў анімалістычным жанры. Пры больш глыбокім аналізе твораў становіцца відавочна, што «сапраўднае мастацтва караніцца ў прыродзе: хто ўмее выявіць яго, той валодае ім» (Дзюрэр). Упершыню да анімалістычнай тэматыкі аўтар звярнуўся ў 2018 годзе падчас эксперыментальнай працы над серыяй выяў папугаяў («Індзейскі», «Гатычны», «Палярны», «Зорны»). Мастак свядома змяшчае птушак у нетыповыя для іх умовы, тым самым паказваючы кур'ёзнасць і непрадказальнасць самой сітуацыі. Форма кола, да якой майстар звяртаецца ў гэтай серыі палотнаў, сімвалізуе сувязь нябеснага і зямнога, мінулага і сучаснага, рэальнасці і мары. У гэтым кантэксце папугай, што ў многіх культурах лічыўся пасрэднікам паміж матэрыяльным і звышнатуральным светам, выдатна раскрывае філасофскую канцэпцыю твораў.

Мастак праз выявы жывёл здольны раскрыць цэлы спектр чалавечых пачуццяў. У карцінах «Капу$та», «Белы дзень», «Коткін дом», «Двое пад месяцам» прачытваюцца збянтэжанасць, здзіўленне, рэўнасць...

3.

На выставе ў галерэі «Мастацтва» Андрэй Рэвякоў прадставіў карціны, напісаныя пераважна ў жанры ню, а таксама праграмны манументальны твор «Прысвячэнне Дзюрэру» (2019). Трапятлівасць, праяўленая ў дачыненні да герояў сваіх палотнаў, знаходзіць яркае ўвасабленне ў гарманічнай напоўненасці вобразаў, прадуманасці кампазіцыі, яснасці каларыту, адметнай святланоснасці. У рабоце ўвасобіліся разважанні беларускага майстра пра зямное і ўзнёслае, жыццё і смерць, шчырае і нязменнае служэнне мастацтву. Трыпціх, які аўтар прысвяціў знакамітаму нямецкаму майстру эпохі Адраджэння, раскрывае асобу Альбрэхта Дзюрэра не толькі ў якасці рэфарматара жывапісу і графікі XVI стагоддзя, а найперш як філасафа.

Творчы свет Андрэя Рэвякова — разнастайны і неадназначны, поўны парадоксаў і сэнсавай глыбіні. Стылістычная, кампазіцыйная, каларыстычная дасканаласць, віртуознае валоданне малюнкам надаюць усім палотнам майстра падкрэсленую арыгінальнасць, гарманічнасць гучання, робяць іх актуальнымі ў сучасным жыцці. Рамантычнасць, вытанчанасць, арыстакратычнасць жывапісу Андрэя Рэвякова — нагода для далейшых даследаванняў творчасці майстра ў кантэксце развіцця беларускага выяўленчага мастацтва XXI стагоддзя.

1. Гатычны папугай. Алей. 2018.

2. Смарагдавая птушка. Алей. 2017.

3. Коткін дом. Алей. 2019.

На снежаньскай афішы нью-ёркскай **Метраполітэн-оперы** дамінавала некалькі назваў. У тым ліку «Вяселле Фігара» (пастаноўшчык Рычард Эйр), «Кавалер ружы» Рыхарда Штрауса, «Воцэк» Альбана Берга. У «Пікавай даме», пастаўленай вядомым рэжысёрам Эладжы Машынскі, былі занятыя многія рускамоўныя спевакі — Ларыса Дзядзькова, Ігар Галаваценка, Аляксандр Антоненка. «Чарадзейная флейта» прэзентавалася як спектакль для ўсёй сям'і, прычым паказвалася скарочаная версія на англійскай мове. На 31 снежня запланаваны канцэрт з удзелам Ганны Нятрэбка. У ягонай праграме фрагменты з опер — першыя дзеі з «Багемы», «Тоскі» і другая дзея «Турандот».

Лірычная опера Чыкага — адзін з буйнейшых музычных тэатраў Злучаных Штатаў. Ягоная зала разлічана на тры з паловай тысячы месцаў, што робіць яго другім па велічыні пасля Метраполітэн-оперы. У апошні месяц года тут быў тройчы паказаны інсцэніраваны сольны канцэрт опернай спявачкі Сондры Радваноўскі. Ён быў ажыццёўлены пры ўдзеле хору і аркестра Лірычнай оперы. У праграме прагучалі фіналы з опер Гаэтана Даніцэці «Марыя Сцюарт», «Роберт Дэвера», «Ганна Балейн». Сярод іншых спектакляў — «Дон Жуан» Моцарта і мюзікл Адама Гетэля «Святло на плошчы» (паводле рамана амерыканскай пісьменніцы Элізабэт Спенсэр). У апошнім праекце, паказаным 10 разоў, удзельнічала оперная зорка Рэнэ Флемінг.

Значную частку снежаньскай афішы лонданскага тэатра **Ковент-гардэн** займае музычнае прадстаўленне «Страта» («The Lost Thing»). Усяго адбудзецца 24 паказы, часам па два на дзень. Спектакль створаны паводле аднайменнай кнігі Шона Тана. Кампазітар Джулс Максвэл, рэжысёр Бэн Райт. Акрамя таго, меламаны могуць пабачыць на гэтай сцэне пастаноўкі «Смерць у Венецыі» Брытэна, «Травіяту» і «Атэла» Вердзі. У студзені да згаданых назваў далучацца «Багема» Пучыні з Аідай Гарыфулінай і Соняй Ёнчавай, а ў «Травіяце» галоўную партыю будзе спяваць Дзінара Аліева.

Парыжская **Гранд-апера** ў снежні прываблівала меламанаў паказамі оперы «Лір» (музыка Арыберта Раймана, дырыжор Фабіа Луізі, рэжысёр Каклiста Біета, лібрэта Клауса Хенеберга паводле трагедыі Шэкспіра «Кароль Лір»). У гэтым месяцы адбыліся два апошнія паказы спектакля ў цяперашнім сезоне. Акрамя таго, аматары класічнай музыкі маглі паслухаць оперу «Пірат» Беліні (таксама апошнія паказы ў сезоне).
У студзені на афішы славутага тэатра будзе дамінаваць спектакль, дзе з'яднаныя жанры оперы і балета. За харэаграфію адказвае «Пасляпаўдзённы адпачынак фаўна» на музыку Дэбюсі (харэаграфія Ганны Тэрэзы дэ Кеерсмакер), за оперу — «Дзіця і чароўнасць» Равэля. У лютым чакаецца прэм'ера оперы «Івона, прынцэса Бургундская» (паводле п'есы Вітальда Гамбровіча). Кампазітар Філіп Бусманс, рэжысёр Люк Бондзі.

У студзені ў міланскім **Ла Скала** прэзентуюць прэм'еру оперы Шарля Гуно «Рамэа і Джульета». Сам спектакль паказвае Метраполітэн-опера, але ў ім удзельнічае хор і аркестр Ла Скала. Адбудзецца пяць паказаў. У галоўных партыях — оперныя зоркі Дыяна Дамрау і Віторыа Грыгала. На люты запланаваныя дзве прэм'еры. Гэта «Турак у Італіі» Расіні і «Трубадур» Вердзі. Другая партытура будзе ажыццёўлена знакамітым латышскім рэжысёрам Алвісам Херманісам. У галоўных партыях выступяць Масіма Кавалеці, Людміла Манастырская, Віялета Урманэ, Франчэска Мелі.

У **Венскай оперы** ў снежні прадставілі сусветную прэм'еру оперы «Арланда» аўстрыйскай кампазіткі Вольгі Найвірт, якая лічыцца адной з уплывовых фігур у сучаснай акадэмічнай музыцы. Яна навучалася ў Вене, Сан-Францыска, Парыжы. Моцна паўплываў на яе творчасць кампазітар Луіджы Нано. У апошні месяц года адбылося пяць паказаў спектакля «Арланда». У снежні ў сталіцы Аўстрыі прэзентавалі і прэм'еру оперы для дзяцей «Персітэна» кампазітара Альбіна Форыса (чатыры паказы).
У студзені, у сувязі з Раством і Новым годам, многія тэатры абіраюць для паказу творы камедыйнага і жыццярадаснага характару. Не пазбягае тэндэнцыі і Венская опера. Таму на афішы першага месяца 2020 года з'явіліся «Лятучая мыш» Штрауса, «Папялушка» і «Севільскі цырульнік» Расіні. На люты запланавана прэм'ера оперы «Фідэліа» («Леанора») Бетховена. Пазначана: гэта будзе першая версія твора.

Працягнем сюжэт, звязаны са сталіцай Аўстрыі. Знакамітыя **Венскія балі** пачынаюцца, як вядома, 31 снежня, калі ладзіцца Навагодні

імператарскі баль у палацы Хофбург. І доўжацца на працягу двух наступных месяцаў. Сярод іх вылучым акцыі самыя адметныя і звязаныя непасрэдна з музыкай і мастацтвам. Так, 17 студзеня ў Венскай ратушы пройдзе Баль кветак. Ва ўсіх памяшканнях канцэртнай залы Мюзікферайн 23 студзеня адбудзецца Баль венскага філарманічнага таварыства. Праз два дні — Вясёлкавы, яшчэ праз два дні — Баль паляўнічых.
У лютым бясспрэчную ўвагу будуць прыцягваць Баль уладальнікаў венскіх кавярань, Цукерачны, Баль Іагана Штрауса і Венскі оперны. Ёсць і тыя акцыі, на якія даты правядзення яшчэ ўдакладняюцца, — гэта Рускі баль, Баль венскага хору хлопчыкаў і нават Баль жыцця. Калі вы любіце навагоднія святы, рамантычную атмасферу балю, дык чаму б не выправіцца ў сталіцу Аўстрыі? І менавіта на той баль, які больш за ўсё адпавядае прафесіі ці захапленням.

1. Дыяна Дамрау ў спектаклі «Шукальнікі жэмчугу». Метраполітэн-опера. *Фота Кена Ховарда.*
2. Фае Гранд-апера.
3. Венскі баль.

НА МУЗЫЧНЫХ СКРЫЖАВАННЯХ

Наталля Ганул

Адыходзячы год быў сапраўды багаты яркімі, неардынарнымі і перспектыўнымі музычнымі падзеямі. Асабіста для мяне галоўнымі сталі звязаныя з сінтэзам мастацтваў.

Імя Станіслава Манюшкі і ягоны юбілей — 200-годдзе з дня нараджэння — ініцыявалі цэлы комплекс мерапрыемстваў. Сярод іх абсалютным фаварытам зрабіўся снежаньскі паказ фільма «Галька» (рэжысёр Канстанта Мягліцкі, 1929) у межах праекта «Кінямо. Нямое кіно + жывая музыка». Музычная партытура была спецыяльна напісаная кампазітаркай Вольгай Падгайскай да абноўленай версіі фільма і мела арыгінальны склад выканаўцаў: ансамбль Новай камернай музыкі Five-storey ensemble, салісты Вялікага тэатра Беларусі Ірына Кучынская і Андрэй Кліпо, Акадэмічная харавая капэла (дырыжор Дзмітрый Хлявіч). У гэтай глыбокай, шматмерна сэнсавай гукавой прасторы ў самых тонкіх адценнях перапляліся арыгінальныя музычныя тэмы і арыі з оперы «Галька» Манюшкі. Музыка Вольгі Падгайскай успрымалася як востра-пранізлівая, актуальная і жывая рэакцыя сучаснай творцы на трагічны лёс галоўнай гераіні стужкі. Яшчэ адна інтэрпрэтацыя оперы «Галькі», яе першая віленская рэдакцыя, адбылася ў рамках Міжнароднага музычнага фестывалю сіламі Opernай студыі Беларускай акадэміі музыкі. Увесь музычны матэрыял быў падрыхтаваны дзякуючы бліскучай даследчай працы Віктара Скарабагатава, Святлены Немагай і інш. Рэжысёрка пастаноўкі Ганна Маторная вельмі арганічна і выразна пабудавала драматургію цэлага. Адзначым высокі ўзровень музычнага кампанента (дырыжор Аляксандр Высоцкі).

1\.

2\.

Сярод шматлікіх яркіх праектаў з удзелам Студэнцкага хору Беларускай акадэміі музыкі на чале з дырыжоркай Інэсай Бадзяка незабыўнае ўражанне пакінулі выкананне «Страсцей (Пакут) па Марку» Баха ў рэканструкцыі Ёрна Бозена, а таксама грандыёзна-экспрэсіўнай «Месы з Буэнас-Айраса» («Танга Месы») Марціна Палмэры (Аргенціна) у межах праекта «Харавыя легенды» ў Беларускай філармоніі.

Буйныя юбілейныя даты, 90-годдзе Яўгена Глебава і 100-годдзе Уладзіміра Алоўнікава, выявілі знакавыя перакрыжаванні ў айчыннай музычнай гісторыі і вярнулі ў сучасную фонасферу творы, якія, на жаль, можна рэдка пачуць «ужывую». Гэтак жа сапраўдным музычным адкрыццём стала выкананне Канцэрта для двух фартэпіяна з аркестрам Генрыха Вагнера салістамі Наталляй Котавай-Громавай і Валерам Баравіковым, Дзяржаўным сімфанічным аркестрам пад кіраўніцтвам Юрыя Караваева. Дый увогуле міжнародныя вечары фартэпіянных дуэтаў «DUETTISSIMO-2019» пакінулі яркія ўражанні.

Лістападаўская музычная імпрэза з'яднала тры юбілеі — 80-годдзе Нацыянальнага мастацкага музея, 25-годдзе Польскага інстытута ў Мінску і 60-годдзе кампазітара Яўгена Паплаўскага. Музычная прастора гэтага кампазітара напоўнена лірычнай экспрэсіяй і паэтычнасцю вобразаў, яна яднае святло чалавечых пачуццяў і духоўны неабсяжны космас. Пра гэта сведчыць і яго новая прэм'ера — кантата «Вясновы пульс зямлі» для жаночага хору на словы Ніла Гілевіча, Наталлі Арсенневай, Уладзіміра Хадыкі і Алеся Гаруна.

І, безумоўна, трыумфальным стала вяртанне на сцэну Вялікага тэатра Беларусі балета «Стварэнне свету» ў актуальна-абноўленай пастаноўцы Валянціна Елізар'ева. Захапленне выклікалі бліскучы прэм'ерны склад салістаў (Канстанцін Геронік, Ірына Яромкіна, Ігар Савянкоў, Антон Краўчанка) і бездакорная праца дырыжора Вячаслава Чарнухі-Воліча. У поліcтылістычнай партытуры Андрэя Пятрова асаблівай каларыстычнай фарбай гучыць далікатны шчыры вакаліз дзіцячага хору, з якім высокапрафесійна справіліся ўдзельнікі Дзіцячай опернай студыі.

ВЕЦЕР ПЕРАМЕН НА ВЫКАНАЛЬНІЦКІМ ПОЛІ

Надзея Бунцэвіч

Дзіўна, але музычны 2019-ы запомніўся мне нават не сакавіцкім пазачарговым з'ездам Беларускага саюза кампазітараў, калі пасля смерці Ігара Лучанка творчую арганізацыю ўзначаліла Алена Атрашкевіч, а чарадой філарманічных канцэртаў. Прычым з акцэнтам не на новых творах нашых аўтараў, а на новым выканальніцкім прачытанні класікі — айчыннай і замежнай.

У студзені, быццам у працяг калядных вечароў па-еўрапейску, філарманічная сцэна прымала чальцоў Музычнага братэрства Windfield — колішніх выхаванцаў Рэспубліканскага каледжа пры Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. З'яднаныя піяністам Аляксеем Пшанічным, яны ў розным складзе прыязджаюць стварыць сваім выканальніцкім чарадзействам яшчэ адно зімовае свята. Справа не толькі ў вышэйшым прафесіяналізме — у імкненні зрабіць класіку папраўдзе атмасферным канцэртам: ад стыльных, выкшталцоных па дызайне праграмак да светлавых эфектаў і найтанчэйшага акцёрскага ўзаемадзеяння (на той раз — у складзе фартэпіяннага квінтэта).

Музычны год быў азораны двума кампазітарскімі юбілеямі — 200-годдзя Станіслава Манюшкі і 90-годдзя Яўгена Глебава. Разнастайных мерапрыемстваў было безліч. І ўсе яны яшчэ раз падкрэслілі згаданы выканальніцкі ракурс, скрозь які мы ўвогуле ўспрымаем рассыпаныя па паперы нотныя «іерогліфы». Нават тады, калі, маючы прафесійную падрыхтоўку, проста чытаем нотны тэкст вачыма, мы агучваем яго ўнутры сябе — значыць, таксама кіруем гэткім маленькім аркестрам душы.

3\.

З усёй разнастайнай палітры глебаўскіх інтэрпрэтацый больш за ўсё ўзрушылі пераладжэнні яго кінамузыкі, зробленыя Максімам Расохам і выкананыя студэнцкім духавым аркестрам Акадэміі музыкі і ансамблем «Мінск-Класік». Бо яны дазволілі пачуць у знаёмых мелодыях новую сутнасць — як бывае ў тэатры пры зваротах культавых рэжысёраў да хрэстаматыйна вядомых п'ес сусветнага рэпертуару. Завадныя беларускія матывы паўсталі працягам традыцый знакамітага... венскага майстра Іагана Штрауса. Усё гэта ў чарговы раз навяло на думку, што добрыя выканаўцы — тыя ж навукоўцы, толькі фармулююць свае вышукі не вербальна, а на музычнай мове — калі разабрацца, акурат на мове арыгіналу.

ХАРЭАГРАФІЧНЫЯ АКЦЭНТЫ

Святлана Уланоўская

Адыходзячы балетны год для мяне прайшоў пад знакам вяртання спектакляў Валянціна Елізар'ева ў рэпертуар Вялікага тэатра. Аднаўленыя «Кармэн-сюіта» і «Стварэнне свету» ў чарговы раз пераканаўча засведчылі пра самабытнасць пастаноўчага мыслення харэографа, дзівосную здольнасць яго спектакляў наводзіць масты паміж гісторыяй і хвалюючымі праблемамі сучаснасці.

Сярод прэм'ерных удач адзначу «Ганну Карэніну» Вольгі Костэль у Вялікім. Нягледзячы на асобныя недарэчнасці, атрымаўся нешараговы спектакль са складанай драматургіяй узаемаадносінаў персанажаў, шматграннымі характарамі, дакладна выяўленымі праз пластыку. На сённяшні дзень гэта самы моцны балетны твор Костэль. Наогул агучаная кіраўніцтвам Вялікага тэатра падтрымка нацыянальных творцаў — справа патрэбная і перспектыўная. Але, на мой погляд, павінен быць разумны баланс паміж пастаноўкамі айчынных харэографаў і класікай замежнага балета (не блытаць з класічнай спадчынай. Яна таксама важная і неабходная частка рэпертуару любой балетнай трупы), а гэта і Баланчын, і Бежар, і Пеці, і Кіліян, і Фарсайт, і Эк. Інакш наш тэатр (а разам з ім і публіка) па-ранейшаму будзе знаходзіцца па-за кантэкстам развіцця сусветнага балета.

У Музычным тэатры вылучу спектакль «Джэймс і Персік-велікан» з музыкай Кацярыны Шымановіч у пастаноўцы Сяргея Мікеля. Гумарыстычны, прыгодніцкі, фантазійны, нетрывіяльны па сюжэце, ён у чарговы раз нагадаў, як у нашай музычна-тэатральнай прасторы не хапае разнастайных, добра зробленых балетаў для дзяцей.

Музычна-харэаграфічнай падзеяй успрымаю канцэрт «Маляўнічы гасцінец — паэтычны настрой», што адбыўся ў Акадэміі музыкі ў межах святкавання 200-годдзя Станіслава Манюшкі. Рэжысёркай выступіла загадчыца кафедры опернай падрыхтоўкі і харэаграфіі Ірына Гаранец, аўтаркай сцэнара і харэографкай — Наталля Фурман, якая далучыла да працы студэнтаў, мастаком — Ілля Падкапаеў, кампазітарам — Алег Хадоска, музычным кіраўніком і дырыжорам — Вячаслаў Чарнуха-Воліч, кансультантам — Віктар Скарабагатаў. Канцэрт прывабіў прадуманай драматургіяй і дакладна знойдзенымі рэжысёрскімі акцэнтамі, узнёсла-настальгічным настроем, харэаграфіяй, што прысутнічала практычна ў кожным нумары. У выніку атрымалася арыгінальная і рэдкая для нашай музычнай практыкі форма — тэматычны вакальна-харэаграфічны канцэрт.

У галіне сучаснага танца не магу абмінуць увагай IFMC з даволі моцным і прадстаўнічым нацыянальным конкурсам, а таксама форум эксперыментальных пластычных тэатраў «ПлаSтформа» з разгалінаванай праграмай асноўных і дадатковых мерапрыемстваў. Згадаю таксама вечар сучаснай харэаграфіі «Рубікон», што адбыўся на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі. Менавіта ў такой канцэртнай форме прайшоў дзяржаўны экзамен па мастацтве балетмайстра выпускнікоў кафедры харэаграфіі БДУКІ, якія навучаліся сучаснаму танцу (мастацкі кіраўнік курса Дзмітрый Залескі). Пры ўсіх недапрацоўках, канцэрт запомніўся цікавым спалучэннем лексікі contemporary dance з элементамі вулічнай, моладзевай танцавальнай культуры. Заўважная тэндэнцыя апошняга часу — узмацненне інтэграцыі беларускіх харэографаў за мяжу: актыўна ўдзельнічае ў інтэрнацыянальных калабарацыях Валерыя Хрыпач, паспяхова ставіць у Расіі і Заходняй Еўропе Вольга Лабоўкіна, у Нью-Ёрку працуюць Яўгенія Рамановіч і Вольга Рабецкая.

1. Афіша фільма «Галька». Праект «Кінямо. Нямое кіно + жывая музыка».
2. Канцэрт, прысвечаны 100-гадоваму юбілею Уладзімір Алоўнікава ў Беларускай акадэміі музыкі.
3. Хармайстарка Інэса Бадзяка.
4. Удзельнікі праекта «Windfield» Уладзімір Куніца і Аляксей Кісялёў.
5. «Стварэнне свету». Сцэна са спектакля.

Фота з сайта Польскага інстытута ў Мінску (1), Сяргея Ждановіча (2), асабістага архіва Інэсы Бадзяка (3), Аляксандра Горбаша (4), Таццяны Матусевіч (5).

Сімфонія на пяці мовах

ПРАЕКТ КАМПАЗІТАРА СЯРГЕЯ ХВАШЧЫНСКАГА

Наталя Ганул

АЎТАРСКІ КАНЦЭРТ КАМПАЗІТАРА, ЯКІ Ў 2000 ГОДЗЕ ПЕРАЕХАЎ У ЗША, СТАЎ ВЫДАТНАЙ МАГЧЫМАСЦЮ ДЛЯ СЛУХАЧОЎ АДКРЫЦЬ НОВЫЯ СТАРОНКІ ЯГО ТВОРЧАСЦІ, ПАРАЗВАЖАЦЬ ПРА МІЖНАЦЫЯНАЛЬНЫ ДЫЯЛОГ. МІНСКІ ПРАЕКТ «УСЁ СТАЛА МУЗЫКАЙ» СЯРГЕЯ ХВАШЧЫНСКАГА Ў ЗАЛЕ «ВЕРХНІ ГОРАД» ПРАДСТАВІЛІ САЛІСТЫ, ХОР І СІМФАНІЧНЫ АРКЕСТР МУЗЫЧНАЙ КАПЭЛЫ «САНОРУС» ПАД КІРАЎНІЦТВАМ МАРЫНЫ ТРАЦЦЯКОВАЙ.

1. Падчас канцэрта ў зале «Верхні горад».
2. Кампазітар Сяргей Хвашчынскі.
3. Дырыжорка Марына Траццякова.

Фота Сяргея Ждановіча.

1.

Перш чым акрэсліць тыя творчыя ідэі, якія хвалююць гэтага музыканта сёння, нагадаем, што ён двойчы выпускнік Беларускай кансерваторыі: спачатку па класе баяна, а затым, у 1986-м, па кампазіцыі ў прафесара Дзмітрыя Смольскага.

Хвашчынскі адразу актыўна пачынае працаваць у розных жанрах. Паказальнымі опусамі таго часу сталі сімфанічная фрэска «Хатынь» і кантата «Зорачкі маленства». Як музычны кіраўнік фальклорна-харэаграфічнага ансамбля «Харошкі», затым — Дзяржаўнага ансамбля танца кампазітар піша музыку да шэрагу праграм гэтых калектываў, у тым ліку балет «Па старонках Полацкага сшытка» (1990), да фільма-балета «Тураўская легенда» (1991), харэаграфічнай карціны «Купалле» (1994). З канца 1990-х пачынае плённае музычна-творчае супрацоўніцтва з дырыжорам Аляксеем Шутом і Музычнай капэлай «Санорус». У іх інтэрпрэтацыі гучалі шматлікія опусы кампазітара на духоўныя тэксты: Miserere, Stabat Mater, Dona nobis pacem, Alleluia і інш.

Пасля свайго ад'езду ў Амерыку Сяргей Хвашчынскі стаў пераможцам больш як у 10 амерыканскіх і міжнародных кампазітарскіх конкурсах. Яго харавыя творы прынеслі перамогу розным творчым калектывам на прэстыжных музычных спаборніцтвах. Сярод выканаўцаў — хор «Stellenbosch University» (Паўднёва-Афрыканская Рэспубліка), прызнаны лепшым сусветным моладзевым хорам у рэйтынгу 1000 хараў, Капэла Юрлова (Расія), пераможца шматлікіх міжнародных фестываляў «Rose Ensemble» (ЗША), адзін з вядучых хараў Амерыкі «Salt Lake Vocal Artists», Шатландскі камерны хор, бэнд ваенна-паветраных сілаў ЗША ў Еўропе, Сімфанічны бэнд Даласа і інш. Музыка Хвашчынская гучала ў Карнэгі-хол і Вялікай зале Маскоўскай кансерваторыі, у Ісаакіеўскім і Домскім саборах.

2.

3.

Дырыжорка Марына Трацьякова не толькі падтрымала ідэю правядзення гэтага аўтарскага канцэрта, але і склала разам з кампазітарам агульную канцэпцыю ды стварыла выразныя інтэрпрэтацыі яго музычных опусаў. Бо пагадзіцеся, што ў сітуацыі татальнага рынку нашмат лягчэй сыграць канцэрт папулярнай класікі, чым двухгадзінную праграму музыкі сучаснага аўтара.

Падкрэслім: музычная мова Хвашчынскага вылучаецца яркімі, выразнымі вобразамі, характэрным тэмбравым каларытам, арыгінальнымі канцэпцыямі. Вечар адкрывала мемарыяльная тэма, прысвечаная памяці дырыжора Алексея Шута, — «Багародзіца Дзева, радуйся» для хору a`capella (менавіта з гэтай працы пачалася творчая дзейнасць Хвашчынскага ў Амерыцы), і прэм'ерны опус «Lacrimosa» для флейты, габоя і струнных.

У праграме канцэрта ў кантрасным супастаўленні прагучалі разнажанравыя сачыненні, напісаныя для розных складаў інструментаў і ў розныя гады. Гэта і «Музычная шкатулка» для квінтэта драўляных духавых і ўдарных, якая ствара святочны настрой, прадчуванне Калядаў. Дарэчы, згаданая п'еса вельмі падабалася ў свой час Дзмітрыю Смольскаму, настаўніку кампазітара.

Дыялог паміж эпохамі, стылямі і традыцыямі ва ўсёй шматмернасці разгарнуўся ў прэм'ерным Concerto grosso для камернага аркестра і скрыпкі; яе партыя віртуозна прагучала ў Кацярыны Пукст. А вось опус «Amadeus' Smile» («Усмешка Амадэуса») для саліруючага фартэпіяна і сімфанічнага аркестра кампазітар прысвяціў генію Вольфганга Амадэя Моцарта, з якім святкуе свой дзень нараджэння ў адзін дзень. Жаданне ўбачыць, нібы ў кінакадры, чароўную ўсмешку класіка, дакрануцца да яго ўзрушальнага меладычнага дару і ўнутранай экспрэсіі знайшло адлюстраванне ў цытаванні тэмы з Санаты до-мажор (Sonata facile). Пераасэнсоўваючы гэтую музычную тэму, Хвашчынскі разважае пра любоў да жыцця і ўсведамленне яго хуткаплыннасці, а ў фінале п'есы ставіць шматкроп'е, якое ўспрымаецца як бясконцасць.

Зусім у іншай стылістыцы прагучалі два харавыя опусы: калыханка бацькоў свайму першынцу «Where Did You Come From» на вершы шатландскага паэта Джорджа Макдональда і жартоўны спіч «Signs of Rain or...» з элементамі jazz-pop і спірычуэл пра тое, як знайсці 40 прычын, каб тактоўна адмовіць сябру ў запрашэнні пайсці разам на паляванне (вершы брытанскага доктара Эдварда Джэнера, які, акрамя ўсяго іншага, распрацаваў вакцыну супраць воспы).

Нацыянальныя матывы віртуозна былі ўвасоблены ў энергічнай беларускай «Полечцы», што ў працэсе развіцця музычнай думкі быццам прымярала на сябе розныя стылявыя ўборы: то строга класічныя, то джазава-галівудскія.

Упершыню ў Мінску прагучала разгорнутая філасофская харавая сімфонія для салістаў, хору і сімфанічнага аркестра «У пакаянні» («in Repentance»). Яна была напісаная ў 2008 годзе, калі ў свеце адбылося шмат драматычных падзей. Па словах Сяргея: «Гэта быў цяжкі час сусветнага эканамічнага крызісу, прыродных катаклізмаў, абвастрэння адносін Ізраіля, дзе жыве шмат маіх аднакласнікаў, і Палестыны, вайны ў Афганістане, Іраку, Асеціі з многімі ахвярамі... Мая сімфонія была напісана дзесяць гадоў таму, але яе ідэя застаецца актуальнай і сёння. Адказ на пытанне, якое задаю ў гэтым сачыненні: "Што рабіць?" — можна пачуць у заключнай частцы, "Kyrie", у словах "Прымі мяне ў пакаянні, Госпадзе, і памілуй мяне"».

У кожнай з пяці разнамоўных частак гэтай харавой сімфоніі гучыць толькі адзін малітоўны заклік: на іўрыце (Adonai, Eloheinu rahem), рускай (Господи, помилуй), лацінскай (Miserere, mei Deus), англійскай (Lord, Have Mercy) і грэчаскай (Kyrie, eleison) мовах. У стылістыцы вакальна-сімфанічнай фактуры цэлага аб'ядналіся традыцыі рускіх духоўных спеваў і партэснага канцэрта, грыгарыяніка, Gospel музыка, мантажная драматургія і агульная саўндтрэкавая платформа. Асабліва адзначым высокапрафесійнае выкананне саліруючых партый Настай Храпіцкай і Ігарам Саевічам.

Свой канцэрт Сяргей Хвашчынскі завяршыў узнёслай нотай, хорам a`capella «Святло кахання» на вершы беларускай паэткі Валянціны Паліканінай (салісткі Наталля Ісялёнак і Паліна Чайкоўская). Больш за 20 гадоў таму яе неаднаразова выконваў Аляксей Шут, сачыненне аказалася адной з першых сумесных творчых прац кампазітара і капэлы «Санорус».

Сапраўды, музычнае вяртанне на радзіму адбылося, і канцэрт шмат у чым стаў для беларускай публікі адкрыццём Сяргея Хвашчынскага, які працягвае ў сваёй творчасці традыцыі нацыянальнай кампазітарскай школы і адкрыты да імпульсаў сусветнай культуры. Ён выдатна валодае магчымасцямі аркестра, хору, асобных інструментаў. Хочацца верыць, што яркая пластычнасць і выразнасць меладычных ліній кампазітара стане своеасаблівай зарукай запатрабаванасці яго музыкі і прызнання слухачоў.

Беларускі дырыжор у Горадзе музыкі

ГЭТЫ МАЛАДЫ МУЗЫКАНТ МАЕ НЕЗВЫЧАЙНУЮ ТВОРЧУЮ БІЯГРАФІЮ. ПАЧАТКАМ ШЛЯХУ ДА СПАСЦІЖЭННЯ КЛАСІЧНАЙ МУЗЫКІ ЗРАБІЛІСЯ ДЛЯ ЯГО ЗАНЯТКІ Ў ФАЛЬКЛОРНЫМ ТЭАТРЫ «ГОСЬЦІЦА» І ДЗІЦЯЧАЙ СТУДЫІ ПРЫ НАШЫМ ОПЕРНЫМ ТЭАТРЫ. ПОТЫМ НЕВЕРАГОДНА НАСЫЧАНАЯ ЎРАЖАННЯМІ ВУЧОБА Ў МУЗЫЧНАЙ ШКОЛЕ №10 ІМЯ ГЛЕБАВА, МІНСКІМ МУЗЫЧНЫМ КАЛЕДЖЫ І БЕЛАРУСКАЙ АКАДЭМІІ МУЗЫКІ. З 2015 ГОДА МІХАІЛ СУГАКА ВУЧЫЦЦА Ў ПАРЫЖСКАЙ ВЫШЭЙШАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КАНСЕРВАТОРЫІ МУЗЫКІ І ТАНЦА, ЦЯПЕР ЗАКАНЧВАЕ МАГІСТРАТУРУ. ПА ПРАГРАМЕ ЕЎРАПЕЙСКІХ АБМЕНАЎ ERASMUS MUNDUS ВЫВУЧАЎ МАЙСТЭРСТВА ДЫРЫЖЫРАВАННЯ Ў АКАДЭМІІ ІМЯ СІБЕЛІУСА Ў ХЕЛЬСІНКІ І МІЛАНСКАЙ КАНСЕРВАТОРЫІ ІМЯ ВЕРДЗІ. ТАКСАМА ЯМУ ПАШЧАСЦІЛА ПАЗНАЁМІЦЦА НА АСАБІСТЫМ ВОПЫЦЕ З СІСТЭМАЙ ПАДРЫХТОЎКІ ДЫРЫЖОРАЎ НЕ ТОЛЬКІ Ў ФРАНЦЫІ І БЕЛАРУСІ, АЛЕ І Ў ВЕНЕСУЭЛЕ, ФІНЛЯНДЫІ, ІТАЛІІ.

Міхаіл Сугака

Начальнік аркестра ці чыгуначнай станцыі?

Слова «дырыжыраваць» прыйшло да нас ад французскага дзеяслова «diriger», гэта значыць «накіроўваць». Дырыжор – той, хто накіроўвае групу музыкантаў, каб гралі сугучна, разам гучалі прыгожа, зладжана. Па-французску наша прафесія называецца «chef d'orchestre» – «начальнік аркестра». Французы могуць пажартаваць на адрас не вельмі музычнага дырыжора «chef de gare» – начальнік чыгуначнай станцыі, які рухамі і жазлом скіроўвае людскую плынь на пероне.

Частыя ўяўленні пра паспяховую кар'еру дырыжора: аказацца ў пэўны час у патрэбным месцы або правільнае знаёмства з патрэбным чалавекам. Маўляў, што тут складанага – «махаць палачкай»? Насамрэч трэба вельмі многае ўмець. Асвоіць некалькіх музычных інструментаў, авалодаць схемамі і тэхнікамі дырыжыравання, самастойна пісаць інструментоўкі, вывучыць сотні артыкулаў з разборам музычных твораў і рэкамендацыямі іх аўтараў.

Аднак магчыма атрымаць выдатную адукацыю і нават мець вопыт кіравання аркестрам, але так і не застацца ў прафесіі. Аркестр – гэта ў першую чаргу музыканты, людзі высокаадукаваныя, таленавітыя і эмацыянальныя, як правіла, з характарам, і да іх важна знайсці падыход, заваяваць іх давер. А гэта ўжо ўласныя якасці асобы дырыжора, валоданне псіхалогіяй і нават менеджарскія здольнасці.

У Горадзе музыкі

Як паказвае мой досвед, суадносіны тэорыі і практыкі – асноўнае адрозненне ў падыходах да навучання дырыжорскаму майстэрству ў розных краінах. З першых дзён навучання дырыжыраванню ў Францыі кожны праграмны твор студэнт «замацоўвае» ў аркестры, а заняткі з канцэртмайстрамі носяць выключна трэніровачны характар: праверка тэмпаў, складаных пераходаў. На практыцы выглядае так: сёння ты вучыш ноты самастойна, заўтра прайшоў п'есу з канцэртмайстрамі, а праз дзень ужо становішся ля пульта да аркестра. Некалькі рэпетыцый – і дырыжыруеш у філарманічнай канцэртнай зале. Вучэбны канцэрт запісваецца на відэа (для абмеркаванняў) і часта транс-

1. Праца з аркестрам.
2. Парыжская кансерваторыя.
3. Рэпетыцыя са студэнцкім аркестрам у Венесуэле.

1.

2.

3.

люецца праз інтэрнэт на сайце кансерваторыі. Мэта — навучыць у рэальнасці ўзаемадзейнічаць з прафесійнымі музыкантамі, кіраваць аркестрам.

Варта патлумачыць: Парыжская нацыянальная кансерваторыя музыкі і танца належыць да «Горада музыкі». Гэтая грамадска-камерцыйная структура існуе пад патранажам Міністэрства культуры Францыі. Акрамя музычных навучальных устаноў, у яе ўваходзяць некалькі канцэртных залаў, амфітэатр, медыятэка, музей музычных інструментаў. У 2003-м у дадатак да вучэбнага студэнцкага аркестра з ініцыятывы педагогаў кансерваторыі быў створаны маладзёжны аркестр з выпускнікоў (OLC). Гэты праект вырашае шэраг актуальных задач: дае музыкантам-пачаткоўцам вопыт аркестравай рэальнасці не ў адукацыйным асяроддзі, узбагачае навучальныя планы студэнтаў опернага, харэаграфічнага, дырыжорскага аддзяленняў, бо абслугоўвае іх практычныя заняткі, выконвае опусы студэнтаў кампазітарскага аддзялення. Аркестр OLC — своеасаблівы мост паміж навучаннем і прафесійнай сферай. Таксама калектыў мае шэраг камерцыйных праектаў па-за сценамі кансерваторыі, дае канцэрты пры падтрымцы такіх сур'ёзных партнёраў, як Парыжская філармонія, Парыжская опера, Radio France, Musica Festival.

Дарэчы, на згаданых пляцоўках даволі часта выступаюць і будучыя дырыжоры. У дасье кожнага з нас за год вучобы дадаецца ў сярэднім 7-8 музычных твораў з практыкай дырыжыравання прафесійным аркестрам. У выніку выпускнік Парыжскай кансерваторыі разам з дыпломам дырыжора мае ўражальны досвед працы з аркестрам і багаж асноўнага сімфанічнага рэпертуару.

Мне было цікава даведацца, што ўжо ў першым статуце Парыжскай кансерваторыі (тады Каралеўскай школы спеваў і дэкламацыі) яна разглядалася не толькі як навучальная ўстанова, але і як канцэртная арганізацыя. Упэўнены: і ў Беларусі такое можна было б увасобіць, і гэта не пашкодзіла б нашым педагагічным традыцыям.

У Мілане і Хельсінкі

У кансерваторыі імя Вердзі, як і ў Беларускай акадэміі музыкі, заняткаў з сімфанічным аркестрам вельмі мала, а навучанне ў класе па дырыжыраванню зводзіцца да практыкаванняў з канцэртмайстрам. Дарэчы, у Мілане студэнты часта паказваюць «хатнія» нарыхтоўкі наогул без акампанементу, махаючы палачкай пад пільным позіркам прафесара. Але мне пашанцавала папрацаваць з легендарным філарманічным аркестрам «Ла Вердзі»: здаваў экзамены, дырыжыруючы сімфанічнай паэмай «Дон Жуан» Рыхарда Штрауса і сімфанічнай сюітай «Пелеас і Мелізанда» Равэля. Галоўным жа набыткам ад вучобы ў Мілане стала для мяне паглыбленне ў опернае мастацтва. З радасцю паўдзельнічаў у якасці дырыжора ў студэнцкіх пастаноўках дзвюх опер — «Дон Жуан» Моцарта і «Турандот» Пучыні. Каб зразумець, што такое італьянская опера і як яе трэба выконваць, адмыслова трэба пабываць у Італіі і пабачыць, як гэта робяць італьянцы.

У Акадэміі імя Сібеліуса будучыя дырыжоры працуюць з аркестрам студэнтаў музычных спецыяльнасцяў, пастаянныя заняткі ідуць штомесяц, яны ўключаныя ў вучэбныя планы. У Фінляндыі мяне ўразіла тэхнічная абсталяванасць вучэбных кабінетаў і выкарыстанне сучасных тэхналогій у працэсе навучання. Напрыклад, расклад заняткаў у электронным выглядзе, любыя змены часу або аўдыторыі імгненна бачныя ў вашым календары на тэлефоне. Смартфон падкажа вам таксама наяўнасць свабодных аўдыторый для асабістых заняткаў, расклад усіх майстар-класаў і лекцыі любога з факультэтаў: а раптам вам цікава іх наведаць? Такім чынам можна эфектыўна планаваць свой працоўны дзень і больш паспяваць.

У Фінляндыі таксама натхніўся праектамі, дзе музыка арганічна ўплятаецца ў дзяржаўныя праграмы сацыяльнай накіраванасці. Наш клас дырыжыраваў сімфанічным аркестрам горада Ювяскюля падчас выступленняў у аддаленых населеных пунктах. Аркестр выступаў іншым разам у спартыўных залах сельскіх школ, перад нешматлікімі гледачамі, сярод якіх былі дзеці з асаблівасцямі развіцця. Мяне ўразілі шчырая ўвага і зацікаўленасць дзяцей і дарослых класічнымі творамі, іх павага да музыкантаў — і адсутнасць жадання схалтурыць перад правінцыйнай публікай у аркестрантаў.

Роля педагога

Вядома, мне імпануе варыянт, які традыцыйна склаўся ў беларускіх музычных установах. У нас выкладчык — гэта Настаўнік. Той, хто цябе вядзе да прафесіі, адкрывае яе таямніцы і накіроўвае да глыбіннага спасціжэння, і мы без ценю сумневу крочым па ўказаным шляху. Настаўнік дае нам спісы патрэбных кніг, ён выхоўвае наш густ, перадае свае веды і пэўнае светаўспрыманне.

У Францыі такой раскошы няма. Тут трэба крочыць самастойна. Прафесар, вядома, ёсць. Але ён зусім не «адзіны педагог» і на ролю «мамы-таты» не прэтэндуе. Заняткі носяць характар майстар-класаў. У агульным і цэлым студэнты самі выбудоўваюць стратэгію ўласнага развіцця, самі шукаюць літаратуру, самі падбіраюць відэа канцэртаў і аркестраў, самі вызначаюць, што правільна і няправільна. Першыя месяцы навучання такая самастойнасць мяне крыху бянтэжыла. Калі гаворка заходзіць пра персанальныя дырыжорскія школы, то гэта тычыцца хутчэй нейкіх асобных аркестраў ці абрання пэўнага стылю музычных інтэрпрэтацый.

Прыватныя фонды і мецэнаты

На працягу многіх дзясяткаў гадоў яны цесна супрацоўнічаюць з Парыжскай кансерваторыяй. Існуе шмат асацыяцый, якія з'яўляюцца пасярэднікамі паміж багатымі і ўплывовымі людзьмі з розных краін свету і адміністрацыяй кансерваторыі (напрыклад, стыпендыю на навучанне ў Фінляндыі і Італіі мне выдзеліў японскі фонд). Кожны замежны студэнт можа падаць заяўку на датацыю па аплаце жылля (да 50%), а таксама заяўку на атрыманне стыпендыі. Што цікава, сярод спонсараў практычна няма музыкантаў.

Стыпендыя ў кансерваторыі мае сваёй мэтай не заахвочванне выдатнікаў. Мецэнаты падтрымліваюць матываваных студэнтаў, каб падчас навучальнага працэсу яны мелі магчымасць сканцэнтравацца на вучобе і ўдасканальвалі сваё музычнае майстэрства, не думаючы аб падпрацоўках. Акрамя ўласна стыпендыі, можна падаваць заяўку на аплату майстар-класаў, грашовую падтрымку пры набыцці інструментаў, дарагой апаратуры гукарэжысёра. Мецэнаты ці асацыяцыі фінансуюць некаторыя амбіцыйныя студэнцкія праекты, запіс і выпуск дыскаў, арэнду памяшканняў для канцэртаў або фестываляў. Для такой шчодрасці ёсць аб'ектыўная выгада: урад Францыі ўлічвае сумы ахвяраванняў пры штогадовым налічэнні падаткаў і робіць вялікія зніжкі, а ад іншых падаткаў наогул вызваляе.

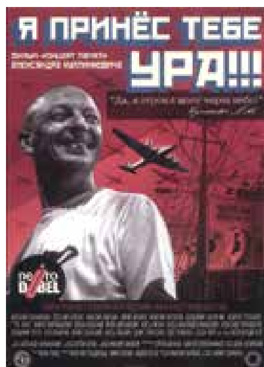
Аднак унёсак робяць не толькі дзеля падаткапаслаблення. Многім мецэнатам прыемна быць саўдзельнікамі станаўлення будучых зорак класічнай музыкі. Яны з радасцю прыходзяць на канцэрты студэнтаў і іх выступленні на адкрытых экзаменах, сочаць за поспехамі і прагрэсам сваіх падапечных.

Аматараў класічнай музыкі ў Францыі велізарная колькасць. Характэрна: музычнае мастацтва для многіх тут хобі, якому прысвячаюць шмат часу. У любым узросце французы могуць пачаць вывучаць інструмент, займацца індывідуальна з выкладчыкам, каб потым выступаць у аматарскім аркестры ці ансамблі, якія ёсць у кожнай мэрыі. Магчыма, гэта адна з прычын, чаму так паважліва ставяцца ў Францыі да музыкантаў-прафесіяналаў.

Занатавала Алена Цярэнцьева.

Неяк склалася, што гэтым разам у полі майго зроку апынуліся тры розныя асобы, кожная з якіх яскрава і вельмі па-свойму адзначылася ў свеце музыкі. Яднае ж іх шчырасць і надзвычайная адданасць таму, што яны рабілі і робяць. А таму, нават сыходзячы ў іншы свет, яны пакідаюць па сабе запамінальны след.

Аляксандр Кулінковіч. «Я прынёс табе УРА!!!»

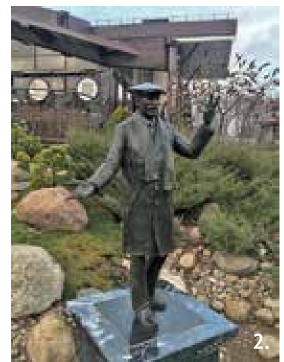


Напрыканцы лістапада ў Мінску адбылася прэм'ера фільма-канцэрта «Я прынёс тебе УРА!!!», у яго аснову леглі здымкі канцэрта-прысвячэння памяці лідара гурта «Нейро дюбель» Аляксандра Кулінковіча. Ягоныя песні 25 кастрычніка мінулага года прагучалі ў выкананні многіх вядомых рок-музыкантаў Беларусі. Над фільмам працавала здымачная група з Масквы на чале з рэжысёрам-мінчанінам Кірылам Папакулем, які цяпер займаецца тэлепраграмай «Квартирник у Маргулиса». Кірыл — выпускнік маскоўскай майстэрні гульнявога кіно Алы Сурыкавай і Уладзіміра Фокіна. Прадзюсарам стужкі выступіў былы ўдзельнік «Нейро дюбеля» Максім Паравы. Усяго падчас здымкаў канцэрта было задзейнічана 12 камер, што адбілася на высокай якасці выніковага матэрыялу. Кірыл Папакуль прызнаўся: «Найбольш складаным для мяне былі інтэрв'ю. Музыкі нагаварылі ў суме на гадзіну… Без слёз іх спічы слухаць немагчыма. Быццам перад камерай яны ў той дзень былі як на споведзі, выкладваючы ўсё, што ў іх на душы, — пра Сашу, пра краіну, пра жыццё. І фільм гэты — як у Тыбет з'ездзіці ў кляштар. Гэта будзе сустрэча сам-насам з Сашам».
Дарэчы, першымі гледачамі фільма былі маскоўскія калегі рэжысёра. Яны надзвычай здзівіліся, пачуўшы беларускіх музыкантаў, пра якіх раней нічога не ведалі. Расіяне прызналіся, што беларускі рок вельмі еўрапейскі…
Ідучы на прэм'еру, я больш за ўсё трывожыўся, каб гэтая стужка працягласцю крыху больш за дзве гадзіны не атрымалася занадта пафаснай, каб не стварылася ўражанне нейкага панегірыка ў гонар памерлага лідара «Нейро дюбеля». На шчасце, нічога падобнага не адбылося. Уся карціна працятая адкрытасцю, непадробнасцю эмоцый. Для мяне асабіста здарыўся нават пэўны цуд, бо ў выкананні нашых музыкаў многія песні, якія я чуў неаднаразова непасрэдна ад гурта, прагучалі зусім па-іншаму, адкрываючы ў тэкстах цалкам новыя адценні і сэнсы. Што яшчэ раз падкрэсліла неардынарнасць асобы Аляксандра Кулінковіча і ягоны талент як аўтара песень.

Віктар Сямашка. Каб была такая прэмія…

Сапраўды, калі б у нашай краіне існавала нацыянальная прэмія ў галіне радыёжурналістыкі, я адназначна прагаласаваў бы за музыканта, аўтара і вядучага праграм Віктара Сямашку. Сёлета ў эфір выйшаў падрыхтаваны ім цыкл «Jazz БССР», які складаецца з сямі праграм працягласцю амаль з гадзіну кожная. Мэта цыкла была ў тым, каб сабраць у адно цэлае ўсю магчымую інфармацыю пра зараджэнне джазу ў БССР. Безумоўна, у цэнтры ўвагі журналіста аказаўся Эдзі Рознер, кіраўнік Дзяржаўнага джаз-аркестра рэспублікі, выканаўца з сусветнай вядомасцю. Віктар Сямашка надзвычай падрабязна распавядае пра музычную палітру Заходняй Беларусі, пра тое, хто з народжаных на беларускіх землях людзей спрычыніўся да развіцця джазу ў Еўропе. Адна з перадач, напрыклад, цалкам прысвечана ўраджэнцу Дзвінска, славутаму аўтару танга Оскару Строку, які называў уласную творчасць менавіта джазам. Шмат цікавага можна пачуць пра парыжскі і берлінскі перыяды творчасці Эдзі Рознера. Надзвычай моцны пункт цыклу — часам проста ўнікальныя фанаграмы. Можна толькі дзівіцца, дзе і як Віктар раскапаў гэтыя творы, як здолеў атрымаць каментары ад знаўцаў джазу з розных краін. Адкрыццём для мяне былі выказванні даваенных дзеячаў пра джаз і нават вершы тых часоў, у якіх згадваецца гэтая музыка. Як прыклад, радкі з твора Васіля Шашалевіча: «Гэй, музыка! Грай! Джаз! Рэж! Смалі!.. Гэй, джаз-банды, іграйце! Я расплачваюся натураю. Лаві».
Адным словам, зробленае Віктарам Сямашкам — рэч звышпрафесійная і неверагодна інфармацыйная. Згадаю, што некалькі гадоў таму ён жа падрыхтаваў іншы цыкл з шасці перадач, якія распавядалі пра зараджэнне ў Беларусі рок-музыкі. Тая праца таксама выклікала захапленне. Што да цыкла «Jazz БССР», дык праслухаць яго можна ў падкастах на сервісах Mixcloud, Podfm, Racyja.com, а таксама на сайце tuzinfm.by.

Вахтанг Кікабідзэ. Адкрыццё «Аллеи друзей»



5 снежня рэстаран-бровар «Друзья», што на вуліцы Кульман у Мінску, запрасіў шматлікіх прыхільнікаў музыкі на ўрачыстасць: адкрыццё «Аллеи друзей». Гэтая ідэя ўзнікла ў дырэктара «Друзей», а галоўная мэта была ў тым, каб праз скульптуры вядомых людзей з розных краін дадаць новыя адценні рэстарану з такой назвай. Найперш аўтары ідэі звярнуліся ў амбасаду Грузіі ў нашай краіне, дзе ініцыятыва атрымала поўную падтрымку. Гэтак жа адрэагавала і амбасада Рэспублікі Беларусь у Грузіі. І няма нічога дзіўнага ў тым, што ў якасці сімвала Грузіі быў абраны славуты Мііміно — акцёр і спявак Вахтанг Кікабідзэ, якога і запрасілі ў Мінск на адкрыццё алеі. Скульптуру Кікабідзэ выканаў беларускі мастак Сяргей Возісаў. Зірнуўшы на яе, акцёр прызнаўся: «Падобны да мяне ў юнацтве». Адбылася і прэс-канферэнцыя, на якой госць і сябра Беларусі сыпаў жартамі і нават паведаміў, што фільм «Мііміно» зусім не камедыя, а трагедыя, бо канцоўку фільма проста абрэзалі. Затым ён праспяваў дзве песні, у тым ліку і тую, што гучала ў «Мііміно». Такім чынам, «Аллея друзей» была адкрытая. Варта спадзявацца, што з часам яна ператворыцца ў яшчэ адзін цікавы і арыгінальны мастацкі аб'ект Мінска.

1. Віктар Сямашка. *Фота з сайта ultra-music.com.*
2. Скульптура Вахтанга Кікабідзэ. *Фота аўтара.*

У Пецярбургу з 15 лістапада па 1 снежня прайшоў міжнародны фестываль **«Дзягілеў. P.S.»**. На адкрыцці, якое адбылося ў памяшканні тэатра «Балтыйскі дом», быў паказаны спектакль «Прысвячэнне Ніжынскаму» ў выкананні «Балета Монтэ-Карла». Не выпадкова гэтая трупа была прадстаўленая ў юбілейнай праграме фэсту. Менавіта ў Монтэ-Карла з 1911 года і да часу смерці Дзягілева праходзілі рэпетыцыі і прэм'еры ўсіх балетаў і опер «Рускіх сезонаў», вырашаліся творчыя і фінансавыя пытанні. Пасля смерці Дзягілева ў 1929 годзе была ўтворана трупа «Рускі балет Монтэ-Карла», аснову якой склалі былыя танцоры яго калектыву. У спектакль «Прысвячэнне Ніжын-

1.

скаму» ўвайшлі аднаактовыя пастаноўкі «Дафніс і Хлоя» ў харэаграфіі Жана-Крыстофа Маё, «Прывід ружы» ў версіі Марка Гёке, «Няўжо я закахаўся ў сон?» (пастаноўка Еруна Вербругена) і, нарэшце, «Пятрушка» (харэаграфія Ёхана Інгера).
Яшчэ адна праграма была паказаная на сцэне ТЮГа імя Бранцава. Тэатр «Правінцыйныя танцы» з Екацярынбурга прадставіў аднаактовы балет «Вяселейка», а ірландскі калектыў «Eriu Dance Company» — «Вясну свяшчэнную» на музыку Стравінскага.
Бясспрэчную ўвагу выклікала праграма «Pure Dance» («Чысты танец») у выкананні адной з самых яркіх зорак сучаснага танцавальнага свету, расіянкі Наталлі Осіпавай. Прэм'ера спектакля адбылася ў верасні 2018 года на сцэне тэатра Сэдлерс Уэлс. У праграме з'ядналіся шэсць пластычных опусаў: «Лісце вяне» Энтані Тудара і «Праз шэсць гадоў» Роя Асафа, два сола, створаных для Наталлі Осіпавай харэографамі Аляксеем Ратманскім, Іванам Перэсам і Юка Оша, запрошаным пастаноўшчыкам з Японіі.
Партнёрамі Наталлі выступілі тры танцоўшчыкі, уключна з Дэвідам Холбергам, зоркай Амерыканскага тэатра балета (ён таксама саліруе ў праграме з харэаграфіяй Кіма Брэндстрапа).
У межах фэсту «Дзягілеў. P.S.» быў паказаны і спектакль «Ідыёт». Працягласць яго — адна гадзіна. Анатацыю дапаўняюць музычныя рэпетытары і клавіры, дзе вельмі падрабязна апісана дзеянне.
У афармленні Роберта Пердзіёлы вытанчана стылізуюцца і цытуюцца эскізы Аляксандра Бенуа да дзвюх пастановак, што адкрылі «Жызэль» Захаду. Абедзве версіі былі ўпершыню паказаны ў Парыжы: гаворка ідзе пра спектакль антрэпрызы

2.

Рэжысёрам, дызайнерам па касцюмах і адным з выканаўцаў выступіў 67-гадовы танцоўшчык і харэограф Сабура Тэшыгавара. У вобразе, які ён прадстаўляў, было сабрана некалькі герояў (у тым ліку князь Мышкін і Рагожын). Рыхока Сато ўвасобіла ўсе жаночыя ролі балета. Спектакль пастаўлены ў 2018 годзе, прэм'ера адбылася ў тэатры Шаё, у Парыжы. Пластычная мова яднае класічны балет, буто і элементы свабоднага танца.

Прэм'ера «Жызэлі», паказаная ў лістападзе 2019-га, займае істотнае месца і на студзеньскай афішы маскоўскага **Вялікага тэатра.** Харэаграфія Жана Каралі, Жуля Перо, Марыуса Пеціпа. Пастаноўшчыкам выступіў Аляксей Ратманскі. Як сцвярджае сайт тэатра, чарговая версія «Жызэлі» — зусім не рэстаўрацыя, а новая харэаграфічная версія, заснаваная на дэталёвым і адказным вывучэнні крыніц.
Дзягілева, харэографам якога быў Міхаіл Фокін, і аднаўленне ў Парыжскай оперы 1924-га, што ажыццявіў Мікалай Сяргееў для Вольгі Спясіўцавай. Сярод выканаўцаў галоўнай партыі ў спектаклі Вялікага тэатра — Вольга Смірнова, Кацярына Крысанава, Ганна Нікуліна.

Маскоўскі **Тэатр класічнага балета,** які шмат гадоў узначальвалі харэографы Наталля Касаткіна і Уладзімір Васілёў, у студзені 2020 года пакажа на Гістарычнай сцэне Вялікага тэатра прэм'еру спектакля «Кракатук» у пастаноўцы Касаткінай. Кампазітар Эдуард Арцем'еў стварыў аўтарскую транскрыпцыю музыкі Чайкоўскага на сюжэт вядомай казкі Гофмана пра Шчаўкунка. Прычым за аснову сюжэта ўзятая перадгісторыя вядомых нам падзей. Як прынц зрабіўся Шчаўкунком, якую ролю адыграў у тым чароўных арэх кракатук? Пра гэта і даведаюцца гледачы.

А што адбываецца на самых значных заходнееўрапейскіх сцэнічных пляцоўках? У сярэдзіне снежня ў міланскім **Ла Скала** прайшла прэм'ера балета «Сільвія». Кампазітар Леа Дэліб, харэаграфія Мануэля Легры ў пастаноўцы Луі Меранта (шэсць паказаў). На другую палову студзеня заяўлены «Вечар балетаў Ханса ван Манена і Ралана Пеці». Першы са славутых харэографаў прадстаўлены аднаактовымі спектаклямі «Адажыа Хамерклавір», «Kammerballet» і «Сарказмы». Другі — пастаноўкамі «Барацьба анёлаў», а таксама «Юнак і смерць». Адбудуцца чатыры паказы ў студзені і пяць у лютым. **Опера Бастыліі** прапаноўвае ў снежні паглядзець «Раймонду». Харэаграфія Мары-

3.

уса Пеціпа ў рэдакцыі Рудольфа Нурэева. Першы паказ адбудзецца ў гэтым сезоне, але блок з 23 прадстаўленняў задаволіць усіх жадаючых трапіць на спектакль.
У **Дрэздэнскай оперы** каляндны снежаньскі тыдзень, вядома, заняты непераможным «Шчаўкунком» Чайкоўскага ў харэаграфіі Марыуса Пеціпа. У лонданскім **Ковент-гардэн** у апошнім месяцы года можна атрымаць асалоду ад майстэрства Наталлі Осіпавай і Дэвіда Холберга ў галоўных партыях «Спячай красуні». Цікава, што харэаграфія Марыуса Пеціпа пададзена ў рэдакцыі Фрэдэрыка Аштана, Энтані Дауэла і Крыстафера Уілдана. У «Капеліі» Дэліба занятыя Марыянэла Нуньес, зорка аргенцінскага паходжання і салістка Каралеўскага балета, а таксама славуты расійскі танцоўшчык Вадзім Мунтагіраў. Двума паказамі камедыйнай «Капеліі» 31 снежня тэатр заканчвае 2019 год.

1. «Няўжо я закахаўся ў сон?» Балет Монтэ-Карла. Дзягілеўскі фестываль. *Фота з сайта фестывалю.*

2. «Чысты танец». Дзягілеўскі фестываль. *Фота з сайта фестывалю.*

3. Харэограф Аляксей Ратманскі. *Фота з сайта belcanto.ru.*

НАЦЫЯНАЛЬНЫ КОНКУРС, ШТО ЛАДЗІЎСЯ Ў МЕЖАХ IFMC, ПРАДЭМАНСТРАВАЎ ВЫСОКІ ЎЗРОВЕНЬ МАЙСТЭРСТВА БЕЛАРУСКІХ КАЛЕКТЫВАЎ, ПРЫЦЯГНУЎ УВАГУ ШМАТВЕКТАРНАСЦЮ МАСТАЦКІХ ПОШУКАЎ І РАБОТАМІ ХАРЭОГРАФАЎ РОЗНЫХ ГЕНЕРАЦЫЙ — АД СТАЛЫХ ТВОРЦАЎ ДА ПАЧАТКОЎЦАЎ. НАСЫЧАНАЯ ПРАГРАМА ФОРУМУ ЎКЛЮЧАЛА ПРЭС-КАНФЕРЭНЦЫІ, АДКРЫЦЦЁ ВЫСТАЎ ШМАТГАДОВАГА ФАТОГРАФА IFMC ІГАРА ГУСАКОВА І ВІЦЕБСКАГА СКУЛЬПТАРА СЯРГЕЯ СОТНІКАВА, ГАСЦЯВЫЯ ВЫСТУПЫ, МАЙСТАР-КЛАСЫ, КВЭСТ ДЛЯ КАНКУРСАНТАЎ, КІНАПАКАЗ, КОНКУРСНЫЯ БЛОКІ І ЎРАЧЫСТАЕ ЎЗНАГАРОДЖАННЕ ЛАЎРЭАТАЎ І ЛАЎРЭАТАК, АДКРЫТЫЯ ПАСЯДЖЭННІ ЖУРЫ І ЭКСПЕРТНАЙ РАДЫ, АБМЕРКАВАННІ СПЕКТАКЛЯЎ.

Рухавік найноўшага **танца**

XXXII МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ СУЧАСНАЙ ХАРЭАГРАФІІ (IFMC) У ВІЦЕБСКУ

1. «Oskara». Кампанія Kukai Dantza. Іспанія.
2. «Пра кантакт». Кафедра харэаграфіі БДУ культуры і мастацтваў. Беларусь.
3. «Чалавек паветра». Балет Яўгена Панфілава. Расія.
4. «Цыкл». Праект «We Are Art». Беларусь.
5. «Вій». «Кіеў мадэрн-балет.» Украіна.
6. «Ручное сонца». Кафедра харэаграфіі БДУ культуры і мастацтваў. Беларусь.
7. «Ганна Карэніна». Акадэмічны тэатр імя Вахтангава. Расія.
Фота Вячаслава Пабядзінскага (1, 3, 4, 6), Генадзя Дубініна (2), Тацяны Матусевіч (5), Валерыя Несцерава (7).

1.

Святлана Уланоўская

Вельмі разнастайнай і няроўнай з мастацкага пункту гледжання была гасцявая праграма фестывалю. Высокую драматычную ноту задала паказаная на адкрыцці «Ганна Карэніна» Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Вахтангава. Спектакль у пастаноўцы літоўскай харэографкі Анжалікі Холінай уразіў найперш бліскучым акцёрскім выкананнем, дзівоснай арганікай цела-думкі, дакладнасцю музычна-харэаграфічнай драматургіі. Аднак наяўнасць у танцавальным тэксце цытатных украпванняў са шматлікіх балетных версій знакамітага рамана (асобныя позы высакароднай Ганны ў выкананні Маі Плісецкай, разгульная «свецкая чэрнь» са спектакля Барыса Эйфмана, сцэна скачак па матывах адпаведнага эпізоду з пастаноўкі Аляксея Ратманскага і інш.) не спрыяла арыгінальнасці аўтарскага выказвання.

Неадназначныя ўражанні пакінуў «Вій» Раду Паклітару, створаны ў суаўтарстве з украінскім кампазітарам Аляксеем Родзіным. На мой погляд, гэта самы няўдалы спектакль, увасоблены знаным харэографам падчас яго кіраўніцтва «Кіеў мадэрн-балетам». Сюжэт гогалеўскай аповесці ў ім пададзены як сціслы пераказ — схематычны і падобны да разбітага люстэрка, аскепкі якога так і не складваюцца ў дзейсна-драматургічнае цэлае. Як і ў іншых сваіх пастаноўках, Паклітару наблізіў дзеянне «Вія» да сучаснасці: семінарысты тут «адрываюцца» ў начным клубе, Панначка ператвараецца ў ракавую спакусніцу, а Хама Брут — у неразборлівага ў любоўных прыхільнасцях юнака. Аднак гэтыя змены носяць знешні, «касметычны» характар, бо ў балеце адсутнічае галоўнае — арыгінальная аўтарская канцэпцыя, якая б дазволіла па-іншаму зірнуць на хрэстаматыйны сюжэт. Далёкім ад сучаснасці паўставала сцэнаграфічнае вырашэнне (мастак па касцюмах Дзмітрый Курата, па святле — Алена Антохіна), нягледзячы на выкарыстанне перадавых тэхналогій. Відэапраекцыі на таямніча падсвечаным кубе, 3D-мэпінг (відэакантэнт Вольгі Нікіцінай) адсылалі да візуальнай стылістыкі танцавальных тэлешоу і не прыўносілі нічога новага ў сэнсавую прастору спектакля. І самае галоўнае — у балеце вельмі не хапала дзейснага, арыгінальнага па лексічных фарбах танца. Рухі артыстаў простыя, часам ілюстратыўныя і пабудаваныя на знаёмых па іншых работах Паклітару прыёмах, якія гадоў дзесяць таму ўспрымаліся як знаходкі, а сёння выглядаюць аўтарскімі клішэ.

Працэс вельмі інтэнсіўнай псіхафізічнай камунікацыі апынуўся ў цэнтры ўвагі бельгійскага харэографа Яна Мартэнса. У спектаклі «Sweat baby sweat» пастаноўшчык даследуе стан блізкасці праз няспынны цялесны кантакт выканаўцаў (Кімі Лігвоэт і Сціван Мішэль): яны цягам гадзіны выконваюць складаныя рухі і акрабатычныя падтрымкі, не перастаючы трымацца адно за аднаго. Дзівосным спалучэннем традыцыйнай культуры

і сучаснага пастаноўчага мыслення запомніўся спектакль «Oskara» кампаніі Kukai Dantza (Іспанія). Уяўленне пра іспанскае харэаграфічнае мастацтва ў нас пераважна абмяжоўваецца фламенка. Аднак выступ Kukai Dantza адкрыў зусім іншы яго пласт — малавядомы танец краіны баскаў. Кампанія была заснавана ў 2001-м па ініцыятыве танцоўшчыка і балетмайстра Джона Мая Сейна, які задумаў ствараць харэаграфію на аснове нацыянальных традыцый з рознымі танцавальнымі стылямі і найноўшай тэатральнай эстэтыкай.

«Oskara» — міждысцыплінарны спектакль, пастаўлены Маркасам Мараў, вядомым іспанскім харэографам, тэарэтыкам драмы і стваральнікам танцкампаніі La Veronal. Мы ўбачылі вельмі прыгожае і сумнае відовішча, у цэнтры якога апынуўся ключавы для іспанскай культуры вобраз смерці. Рытуальнасць, характэрныя персанажы баскскіх міфаў (на сцэне час ад часу з'яўляюцца вялізныя таўстуны, прывіды без твараў і звераптушкі) тут арганічна пераплятаюцца з сучаснай візуальнай стылістыкай. Дзеянне пачынаецца ў стэрыльнай празектарскай, агароджанай белай заслонай і падсвечанай містычнымі промнямі, нібыта з іншага свету. На каталцы — агалены нябожчык, над якім схіліўся паталагаанатам, наводдаль — сталы мужчына ў дзіўнай позе. З гэтай змрочнай сцэны вырастае далейшы нелінейны сюжэт, падчас якога памерлы падымаецца з каталкі, апранаецца ў цывільнае і здзяйсняе адваротнае падарожжа ў жыццё. У фінале герой вяртаецца ў празектарскую і сам кладзецца на смяротны ложак.

Танцавальная мова спектакля ўражвае нешараговай своеасаблівасцю. Элементы нацыянальнага танца, contemporary dance, класічныя рухі, патэтычная жэстыкуляцыя, карагодныя рытуальныя кружэнні сплаўлены тут у ні да чаго не падобны харэаграфічны тэкст.

Міжнародны конкурс сучаснай харэаграфіі, цэнтральная падзея IFMC, прадставіў 31 работу з усіх рэгіёнаў Беларусі. Адметнасцю сёлетняга спаборніцтва стаў удзел не толькі пачаткоўцаў, а і сталых майстроў, першапраходцаў айчыннага contemporary dance. Сярод іх — вядомая віцебская харэографка Анастасія Махава (у замужжы Аркін) і Дзмітрый Куракулаў з адноўленым «ТА-Дам», у склад якога ўвайшлі студэнты Гродзенскага каледжа мастацтваў.

Галоўную ўзнагароду IFMC — спецпрэмію імя Яўгена Панфілава, што ўручаецца лепшаму харэографу, — атрымаў Ягор Яраш (Мінск). Выхаванец Мінскага каледжа мастацтваў, Ягор два гады працаваў у Нацыянальным акадэмічным народным хоры імя Цітовіча, а сёння працягвае адукацыю ў бакалаўрыяце Акадэміі рускага балета імя Ваганавай. Яго нумар «24» пра чалавека, які знаходзіцца ў перманентным стрэсе, бо затурканы бясконцай працай, аказаўся сталым і на дзіва арганічным. Экспрэсіўны маналог у пастаноўцы і выкананні Ягора настолькі ўразіў генеральную

2.

3.

4.

5.

6.

7.

менеджарку Ballet Preljocaj Ніколь Сэйд, што тая запрасіла яго на стажыроўку ў Pavillon Noir з перспектывай далейшага супрацоўніцтва. Гэта першы падобны выпадак за ўсю гісторыю IFMC.

Адну з найлепшых конкурсных работ прадставіла Алена Лісная, выхаванка Майстэрні сучаснага танца пад кіраўніцтвам Міхаіла Камінскага (кафедра харэаграфіі БДУ культуры і мастацтваў). Мініяцюра «Ручное сонца» — вобразная, прадуманая да дробязяў, арыгінальная па ўзаемадзеянні танца і прасторы, руху і святла — заслужана атрымала спецпрэмію «За сэнсавае напаўненне танца». Паэтычнасцю, лірычным настроем, нібыта народжанымі гукамі «Месяцовага святла» Клода Дэбюсі вылучалася мініяцюра «Слухай унутранага піяніста» Яўгеніі Рамановіч (Гродна), адзначаная спецпрэміяй «Пастскрыптум».

На мой погляд, недаацэненай аказалася адна-актоўка Вольгі Рабецкай «4 сцэны» (Мінск), удастоеная 3-й прэміі. Арыгінальнасць лексічных фарбаў, кантрапункцірнае ўзаемадзеянне руху і відэашэрагу, эмацыянальная і інфармацыйная насычанасць вылучалі гэтую работу сярод іншых. Нават калі выканаўцы (Вольга Рабецкая і Андрэй Дзмітрыеў) знаходзіліся адно ад аднаго на значнай адлегласці, паміж імі адчувалася няспынная энергетычная сувязь. Значна слабейшай з мастацкага пункту гледжання выявілася праца «Цыкл» Аляксандры Дзямянавай (праект «We are art», Мінск), таксама адзначаная 3-й прэміяй.

Супярэчлівыя ўражанні выклікала мініяцюра «Ці... ці...» Дзмітрыя Бяззубенкі і Марыі Перасунька (кафедра харэаграфіі БДУКІ), удастоеная 2-й прэміі. Пры відавочнай музычнасці харэаграфічнай думкі і адметным гульнёва-іранічным змесце работа прайграла з-за аднастайнасці пастаноўчых прыёмаў і драматургіі: акрамя маніпуляцый з касцюмамі, на сцэне ніякіх зменаў не адбывалася.

У чарговы раз 1-ю прэмію атрымаў віцебскі Тэатр-студыя сучаснай харэаграфіі Дыяны Юрчанка. Не аспрэчваю ўнёсак харэографкі ў развіццё беларускага сучаснага танца, аднак яе творы больш адпавядаюць эстраднай стылістыцы, чым contemporary dance.

Нетрывіяльнасцю лексікі, змястоўнасцю дыялогу паміж выканаўцамі (Кацярына Ясюк і Алена Лісная) запомніўся дуэт «Пра кантакт» у пастаноўцы Кацярыны Ясюк (Майстэрня сучаснага танца пад кіраўніцтвам Міхаіла Камінскага), уганараваны спецпрэміяй ад Анжалікі Холінай. Кафедра харэаграфіі БДУ культуры і мастацтваў у чарговы раз прадэманстравала сябе каталізатарам новых імёнаў і цікавых пошукаў у галіне contemporary dance.

Віцебскі фестываль адбыўся ў 32-гі раз. Гэта фантастычная лічба, за якой паўстае не толькі гісторыя самога форуму, але і ўсяго беларускага сучаснага танца.

Вяртанне легенды

НОВАЕ «СТВАРЭННЕ СВЕТУ»

Таццяна Мушынская

1. Сцэна са спектакля.
2. Ірына Яромкіна (Ева).
3. Іван Савенкаў (Д'ябал).
4. Канстанцін Геронік (Адам).
Фота Таццяны Матусевіч.

1.

Калі я выпраўлялася на прэм'еру новай аўтарскай рэдакцыі балета «Стварэнне свету», якую наш тэатр паказаў на пачатку снежня, скажу шчыра, апаноўвалі пэўныя сумненні і лёгкі скептыцызм. Чаму? Віравалі пытанні: а ці трэба вяртацца да спектакля, створанага больш як сорак гадоў таму? Ці можна двойчы ўвайсці ў адну раку? Ці не ўзнікне ў гледача адчуванне дэжавю? Бо за мінулы час столькі ўсяго пастаўлена, узнікла столькі новых імёнаў харэографаў і салістаў, столькі труп, калектываў, мастацкіх ідэй, кірункаў...

Згадаю даўнюю прэм'еру 1976 года. Добра яе памятаю. «Стварэнне свету» было другой па часе пастаноўкай Валянціна Елізар'ева ў Мінску. Да гэтага часу адбылася прэм'ера толькі «Кармэн-сюіты», а ў рэпертуары нашай балетнай трупы хапала спектакляў зусім іншага ўзроўню ды іншай якасці.

На тое «Стварэнне» трапіць было абсалютна немагчыма. Студэнткай я змагла — і зусім выпадкова — купіць квіток толькі на балкон. У Мінску ўзнік ажыятаж, які хвалямі разыходзіўся ў тэатральных колах. Трэба памятаць, якім атэістычным і дастаткова закасцянелым у сваіх поглядах было савецкае грамадства, каб усвядоміць: з'яўленне на сцэне Бога і Д'ябла як персанажаў успрымалася смеласцю, выклікам, знішчэм непахісных табу. Тая пастаноўка ўражвала ўсім. Сцэнаграфіяй і касцюмамі Яўгена Лысіка, чые грандыёзныя пано надавалі відовішчу неверагодны маштаб і актуальнасць. Дзівіла галоўнымі героямі — Адам, Ева, Бог, Д'ябал, партыі якіх з неверагодным майстэрствам выконвалі маладыя зоркі айчыннага балета — Юрый Траян, Людміла Бржазоўская, Уладзімір Іваноў, Віктар Саркісьян. Але, відаць, самай рэвалюцыйнай паўставала тэма стварэння свету і шляху чалавецтва праз перашкоды, церні, колы пекла. І пластыка, прыдуманая балетмайстрам, — экспрэсіўная, дасціпная, вынаходлівая, выразная, пачуццёвая, шмат у якіх эпізодах відавочна эратычная.

Партыі галоўных герояў сталі ў «Стварэнні свету» значнымі творчымі дасягненнямі не аднаго пакалення выканаўцаў. Пра некаторых пашчасціла напісаць, некаторых — проста пабачыць. Жаноцкай і трапяткой паўставала Ева ў інтэрпрэтацыях Людмілы Сінельнікай, Вольгі Лапо, Натэлы Дадзішкіліяні. Дуэты Адама і Евы аказваліся неверагодна выразнымі і сэнсава ёмістымі ў выкананні Уладзіміра Камкова і Інэсы Душкевіч, Антона Краўчанкі і Людмілы Кудраўцавай.

Не адно дзесяцігоддзе гэтая пастаноўка жыла надзвычай інтэнсіўным і яркім жыццём. Была культавай і запатрабаванай гледачом. Пано празіліва-сіняга колеру, дзе над зямным шарам ляцеў ці то анёл, ці то маленькі чалавек, наогул успрымалася як сімвал нацыянальнага балета. Яно неаднойчы ўзнаўлялася ў афішах, буклетах, альбомах, разнастайнай друкаванай прадукцыі.

Зразумела, раней ці пазней кожны спектакль банальна «зношваецца». Блякнуць фарбы дэкарацый. Танцавальны малюнак перадаецца «з рук у рукі», а часам і «з ног у ногі» (значыць, тымі, хто некалі выконваў тыя самыя партыі), таму штосьці забываецца, становіцца прыблізным, недакладным. І з'яўленне новых аўтарскіх рэдакцый выклікана натуральнай патрэбай вярнуць некалі надзвычай актуальнай пастаноўцы першапачатковы бляск. Тым больш апошнія чатыры сезоны «Стварэнне свету» наогул не ішло на нашай сцэне, ды і перад гэтым, як кажуць сведкі, мела не лепшы выгляд.

Пра што сведчыла прэм'ера новай рэакцыі, якая прайшла пры аншлагу і ў прысутнасці многіх вядомых у беларускім грамадстве асоб? Пра тое, што тэма спектакля і ягоная праблематыка, як ні дзіўна, і цяпер актуальная. Стварэнне Сусвету — Богам, бо грамадства ўсвядоміла духоўную патрэбу ў веры. Стварэнне і пошукі міру — як таго стану, які супрацьстаіць ваенным дзеянням і канфліктам. Але ёсць і такі аспект: паступовае стварэнне чалавекам ягонага асабістага свету.

Музыка Андрэя Пятрова — яе ўзнаўляў аркестр тэатра пад кіраўніцтвам Вячаслава Воліча — падавалася свежай, вострай і выразнай. Лірычнай і трапяткой у дуэтных эпізодах («Дзяцінства», «Каханне», «Плач Евы»), надзвычай дынамічнай у сцэнах, звязаных з Д'яблам і коламі пекла. Партытура сучасная і шмат у чым нечаканая па інструментоўцы.

Што датычыць драматургіі балета, у ім па-ранейшаму ўсяго чатыры дзейныя асобы. Разважлівым і задуменным паўставаў Бог у выкананні Антона Краўчанкі. Неверагоднай экспрэсіяй уражваў Д'ябал у інтэрпрэтацыі Івана Савенкава. Плас-

2.

4.

3.

тычнасць, віртуозныя скачкі — усё стварала адчуванне абсалютнай свабоды ў тэхнічна складанай партыі (пасля першага паказу даведалася: саліст танцаваў на прэм'еры, маючы сур'ёзную траўму).

Адам Канстанціна Героніка вельмі прывабны ў першай палове балета. Ён — сапраўды боскае стварэнне. Саліст абаяльны, раскаваны, і тут дарэчы прыйшліся камедыйныя грані ягонага таленту. У другой дзеі выпрабаванні і пакуты робяць з падлетка дарослага і мужнага чалавека. Думаю, маштаб вобраза будзе ў артыста паступова ўзмацняцца. Партыя Евы надзвычай істотная ў агульнай драматургіі пастаноўкі. Разам з гераіняй у спектакль уваходзяць радасць, гармонія і свята. Выкананне Ірынай Яромкінай, чыя Ева вытанчаная, крохкая і адначасова на дзіва трывалая, вабіць эмацыйнасцю, высокім артыстычным майстэрствам, неверагодна прыгожымі лініямі пластыкі.

Па-ранейшаму вялікая роля ў пастаноўцы належыць кардэбалету. Эфектныя касцюмы і экспрэсіўнасць пластыкі нараджаюць шматграннасць вобразаў і неадназначнасць праблематыкі. Той выгляд, які набыў новы спектакль, вядома, шмат у чым заслуга салістаў і педагогаў-рэпетытараў — Людмілы Бржазоўскай, Таццяны Яршовай, Юрыя Траяна. Але ж некалі менавіта такі танцавальны малюнак трэба было прыдумаць і нафантазіраваць!

Чатыры дзесяцігоддзі таму здавалася бясспрэчным: Валянцін Елізар'еў і Яўген Лысік у сваёй пастаноўцы апярэдзілі час. Тое, што некалі ўспрымалася выклікам і бунтам супраць тэатральнай архаікі, састарэлай эстэтыкі, цяпер бачыцца як бясспрэчнае і відавочнае. Але яшчэ і як крытэрый, па якім мераюцца пастаноўкі, што суседнічаюць на афішы.

У мінулыя сезоны Валянцін Мікалаевіч аднавіў свой спектакль «Спартак», потым «Рамэа і Джульету». У цяперашнім —«Кармэн-сюіту» і «Стварэнне свету». Здараецца, час выступае як бязлітасны суддзя ў дачыненні да твораў тэатральнага мастацтва мінулых эпох і нават дзесяцігоддзяў. Тое, што некалі выклікала нястрымнае захапленне публікі, праз пэўны адмежак часу чамусьці губляе актуальнасць і запатрабаванасць, становіцца толькі часткай гісторыі мастацтва. Сціслымі радкамі ў энцыклапедыі, абзацамі ў навуковых ці мастацтвазнаўчых артыкулах.

Сітуацыя са «Стварэннем свету» сведчыць: твор сцэнічнага мастацтва маштабны і гарманічны тады, калі ў ім часткі з'яднаныя так, што не могуць існаваць паасобку, а разам яны шматкроць узмацняюць уздзеянне адно аднаго. Пастаноўка, якая мае трывалую мастацкую і эстэтычную канструкцыю, існуе насуперак зменлівым плыням і ідэям. Таму, што зроблена, як кажуць, «на вякі», не страшны час. Сапраўднае ў мастацтве не дэвальвуецца і не спісваецца ў архіў. Моц яго ў тым, што ён мае захапляльную энергетыку, натхняе, адкрывае для кожнага творчага чалавека (у зале ці на сцэне) новыя далягляды. Пераконвае: прыгажосць, дабро і праўда перамогуць. Спачатку на сцэне, а потым, магчыма, і ў рэальнасці.

У бездані **страсці**

«ГАННА КАРЭНІНА» Ў ВЯЛІКІМ ТЭАТРЫ

У СЯРЭДЗІНЕ ЛІСТАПАДА НАЦЫЯНАЛЬНЫ ТЭАТР ОПЕРЫ І БАЛЕТА ПАКАЗАЎ ПРЭМ'ЕРУ СПЕКТАКЛЯ «ГАННА КАРЭНІНА». АРЫГІНАЛЬНЫЯ ПАСТАНОЎКІ, СТВОРАНЫЯ МЕНАВІТА СУЧАСНЫМІ ХАРЭОГРАФАМІ (НЕ НОВЫЯ РЭДАКЦЫІ КЛАСІКІ ЦІ ПЕРАНОСЫ З ІНШЫХ СЦЭН), ЗДАРАЮЦЦА Ў БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ НЕ ТАК І ЧАСТА. ТАМУ ТАТАЛЬНАЯ ЦІКАВАСЦЬ ГРАМАДСКАСЦІ ДА ПЛАСТЫЧНАГА ПРАЧЫТАННЯ ЗНАКАМІТАГА РАМАНА ТАЛСТОГА БЫЛА ЗАБЯСПЕЧАНА АД ПАЧАТКУ, ЯШЧЭ АД ПЕРШЫХ АНОНСАЎ.

Таццяна Мушынская

1.

Гісторыя інтэрпрэтацый

Чым прываблівае і дагэтуль прываблівае рэжысёраў гэты раман, адзін з самых маштабных твораў XIX стагоддзя? Напэўна, драматызмам і вастрынёй канфлікту, пытаннямі асабістага і грамадскага жыцця, на якія цяжка знайсці адназначны адказ. Панарамнасцю падзей, наяўнасцю яркага і шматзначнага жаночага вобраза, што стаіць у цэнтры. Тонкім псіхалагічным абгрунтаваннем паводзін герояў, неверагодна дэталёвым і пераканаўчым узнаўленнем іх унутранага свету.

Невыпадкова да вобраза Ганны Аркадзьеўны і яе трагічнага лёсу звярталіся прадстаўнікі многіх жанраў. Нядаўна даведалася: існуе ажно восем нямых стужак з назвай «Ганна Карэніна». Дарэчы, у адной з іх гераіню сыграла Грэта Гарба. У далейшым аблічча талстоўскай гераіні прымяралі на сябе славутыя актрысы Віўен Лі, Жаклін Бісэт, Сафі Марсо, Кіра Найтлі.

Верагодна, у кожнага адукаванага чалавека, знаёмага з сусветнай літаратурай, ёсць уласнае ўяўленне пра гераіню Талстога. Асабіста для мяне блізкім да ідэальнага бачыцца вобраз, увасоблены Таццянай Самойлавай у фільме Аляксандра Зархі (1967). У той класічна выверанай стужцы сабралася шмат трапных і віртуозных акцёрскіх прац. Васіль Ланавы — Вронскі, Мікалай Грыцэнка — Карэнін, Мая Плісецкая — Бэтсі, Анастасія Вярцінская — Кіці, Юрый Якаўлеў — Сціва. Пабачаная ў 2009-м карціна Сяргея Салаўёва шмат у чым расчаравала, бо пакідала адчуванне паспешлівасці, неўраўнаважанасці, выпадковасці і непрадуманасці агульнай канцэпцыі. Найбольш значнымі ў ёй аказаліся вобразы Таццяны Друбіч (Ганна) і Алега Янкоўскага (Карэнін). Непераканаўчым паўставаў Яраслаў Бойка ў ролі Вронскага.

Пра татальную цікавасць тэлебачання да вобразаў Талстога сведчыць той факт, што існуе дзесяць серыялаў, назву якім даў раман рускага класіка. Знятыя яны ў Бразіліі, Іспаніі, Вялікабрытаніі, Італіі, Аўстраліі, на Кубе. Сярод апошніх па часе — расійскі фільм і тэлесерыял Карэна Шахназарава «Ганна Карэніна. Гісторыя Вронскага» з Лізаветай Баярскай у галоўнай ролі.

Неаднойчы і ў пластыцы

Існуе таксама шмат харэаграфічных версій. У 1972-м на сцэне Вялікага тэатра Расіі з'явіўся балет «Ганна Карэніна» з музыкай Шчадрына і Маяй Плісецкай у галоўнай ролі. Праз два гады на аснове спектакля быў створаны фільм-балет, зняты Маргарытай Піліхінай.

Праз тры дзесяцігоддзі, у 2005-м, харэограф Барыс Эйфман звяртаецца да таго ж сюжэта. У выніку атрымлівае расійскую «Залатую маску» за «Лепшы спектакль у балеце». Дарэчы, тую пастаноўку пашчасціла пабачыць падчас гастроляў Тэатра Эйфмана ў Мінску. Яна пакінула моцнае ўражанне — драматызмам, неверагоднай сэнсавай насычанасцю і шматзначнасцю пластычнага выказвання. У 2006-м балетмайстар увасобіў гэты спектакль на сцэне Венскай оперы (яго суаўтарамі аказаліся вядомыя нашай публіцы Зіновій Марголін, мастак-пастаноўшчык, і Вячаслаў Окунеў, мастак на касцюмах). Праз год эйфманаўская «Карэніна» з'явілася на сцэне Латвійскай нацыянальнай оперы, дзе партыю Карэніна танцаваў Аляксей Авечкін, былы саліст беларускага балета.

Існуе балет «Ганна Карэніна», пастаўлены Аляксеем Ратманскім на сцэне Марыінкі ў 2010-м. У маскоўскім Вялікім тэатры ў 2018-м адбылася прэм'ера яшчэ аднаго харэаграфічнага спектакля, толькі ў версіі Джона Наймаера. За два гады да таго ў Маскоўскай аперэце прайшла прэм'ера мюзікла «Ганна Карэніна» з музыкай Рамана Ігнацьева і лібрэта Юлія Кіма. Так што вобраз і лёс Ганны Аркадзьеўны дагэтуль хвалюе тэатр і кіно, музычнае мастацтва і харэаграфію.

Страта каштоўнасцей ці памкненне да свабоды?

Але вернемся да беларускіх рэалій. Музычнай асновай новага мінскага спектакля зрабіліся сачыненні Чайкоўскага (дарэчы, такім жа шляхам пайшоў і Эйфман, рыхтуючы сваю версію балета). Вядома, усе творы Пятра Ільіча грунтоўна прааналізаваныя, аднак, на маю думку, у спектаклі кампазітар паў-

2.

стаў у вельмі нечаканым абліччы. Яго прыхільнікі добра ведаюць асноўныя тэмы трох балетаў кампазітара, хрэстаматыйнымі ўспрымаюцца «Анегін» і «Пікавая дама». А вось сімфанічныя і камерна-інструментальныя сачыненні геніяльнага аўтара гучаць у канцэртах нашмат радзей. Таму партытура новай «Карэнінай» пазбаўлена крыху навязлівага глянцу. У ёй шмат неверагоднай шчырасці, пявучасці, лірычнай трапятлівасці, што адпавядае лірычным эпізодам, або драматызму і экспрэсіі, якімі прасякнутая другая палова балета.
Заўважу: з'яднанне розных фрагментаў (бо Пётр Ільіч, вядома, не мог пісаць твор па замове нашага тэатра) зроблена ў спектаклі ў такой ступені тактоўна, дакладна і прадумана, што нідзе не ўзнікае адчуванне «швоў», «стыкаў», з'яднання разнародных частак. Музычнае палатно цэласнае і адзінае. Гэта сур'ёзная заслуга дырыжора-пастаноўшчыка Андрэя Галанава і аркестра пад яго кіраўніцтвам. Моцная энергетыка музычных нумароў дае прастору фантазіі харэографа, жывіць пластычныя вобразы. Вядома, выбар музычнага матэрыялу быў бы немагчымы без плённага супрацоўніцтва дырыжора з Вольгай Костэль, лібрэтысткай, харэографкай і пастаноўшчыцай балета.
Але спачатку колькі слоў пра сцэнаграфію. Яна сталася апошняй маштабнай працай мастака Аляксандра Касцючэнкі, які сёлета, на жаль, пайшоў з жыцця. Візуальны вобраз спектакля — вакзал. І невыпадкова: на ім упершыню сустракаюцца Ганна і Вронскі, тут і заканчваецца зямны шлях гэтай незвычайнай жанчыны. Высокія, аж да каласнікоў, металічныя канструкцыі, іх прыглушана-шэры колер ствараюць адчуванне нават тактыльнай акалеласці, скразнякоў, няўтульнасці прасторы і навакольнага свету. Механістычнасць сцэнаграфіі потым будзе пераклікацца з вобразам Карэніна, падобнага да марыянеткі, якая ажывае толькі зрэдчас. Халоднасць металу адлюстроўвае адсутнасць цеплыні і душэўнасці ў героях, што ўвасабляюць вышэйшы свет, весяляцца на балях, жартуюць, інтрыгуюць і заляцаюцца.
Часам сцэна афарбоўваецца ў жоўта-вохрыстыя колеры, удалечыні ўзнікаюць аблачынкі маладой зеляніны. Такія эпізоды другой дзеі, звязаныя з Кіці і Левіным, Долі і яе гарэзлівымі дзецьмі. Паступова вымалёўваецца антытэза: механічнае — і натуральна-прыроднае, мёртвае — і гаюча-жывое.
Некалі Флабэр афарыстычна сфармуляваў: «Эма Бавары — гэта я». Леў Мікалаевіч, душу якога ўсё жыццё перапаўнялі страсці, прычым не заўжды стваральныя, таксама мог сказаць услед: «Ганна — гэта я». І тут узнікае заканамернае пытанне: як ставіцца да галоўнай гераіні твора і спектакля? Як да жанчыны, што імкнецца да свабоды пачуццяў, як да ўзору, да ахвяры сітуацыі альбо разбуральніцы — сябе і сям'і?
Цікава, у якой ступені нават стваральнікі пастаноўкі разыходзяцца ў меркаваннях! Сцэнограф Аляксандр Касцючэнка: «Для мяне гэты твор — пра страту сямейных каштоўнасцей. ...разбіўшы сям'ю, кінуўшы дзіця, зрабіўшы няшчаснымі ўсіх — сябе, сына, Карэніна, — яна не знайшла шчасця. Усё яе каханне разбілася дашчэнту». Вольга Костэль: «Наш спектакль — пра канфлікт жывога чалавека і механістычнага грамадства, канфлікт жывога пачуцця і псеўдамаральнасці». Як бачым, акцэнты розныя, як і погляды.

Пластычная мова

Даўно і з цікавасцю сачу за творчасцю Вольгі Костэль, былой артысткі беларускага балета, якая пазней атрымала харэаграфічную адукацыю ў Германіі. Спачатку Вольга прадставіла нашай публіцы адметныя мініяцюры. Спектакль «Метамарфозы» на музыку Баха, паказаны на эксперыментальнай сцэне ў 2012-м, запомніўся сінтэзам уласна танца і спеваў. У 2016-м на афішы з'явіўся поўнаметражны балет «Каханне і смерць», пастаўлены Костэль паводле старажытнацюркскага эпасу. Праца была відавочна заказная, але здзівіла дынамікай, экспрэсіяй, віртуозна пастаўленымі дуэтамі і сцэнамі баёў. Сімптаматычна, што Вольга часта з'яўляецца і лібрэтысткай уласных спектакляў. Увогуле яна запатрабаваная. Ставіла ў Берліне, Дрэздэне, Сафіі, Лондане. Яе харэаграфія выконвалася ў Швейцарыі, Польшчы, Эстоніі, Фінляндыі, Расіі. Зайздросная творчая біяграфія!

Да моцных якасцей Костэль як пастаноўшчыцы (гэта было відавочна і раней, і цяпер, у «Карэнінай») можна аднесці ўменне бачыць спектакль цалкам, выбудоўваць яго драматургію, бачыць прастору і ўсё люстэрка сцэны. Здольнасць будаваць паралельныя планы. Калі пераплятаюцца, узаемадзейнічаюць, сэнсава ўплываюць адна на адну пластычныя лініі асноўных герояў і кардэбалету (гасцей на пецярбургскім балі, удзельнікаў карнавалу ў Італіі ці сялян у маёнтку).

Увогуле галоўная задача балетмайстра — стварыць пластычную тканіну, пластычную партытуру спектакля. Адзначу галоўнае мастацкае дасягненне пастаноўкі: харэаграфія Костэль — не «цытатная» (такую з'яву, на жаль, мы назіраем на айчыннай сцэне час ад часу: калі ўзнікае адчуванне стойкага дэжавю і падчас чарговага эпізоду пакутліва думаеш: «А ў якім спектаклі мы гэта бачылі?»). У дадзеным выпадку перад намі не перапевы і не перапрацоўкі чужых набыткаў і здабыткаў, а ўласная пластычная мова, дастаткова складаная, асабліва ў дуэтах герояў, з каскадам найвіртуознейшых падтрымак. (Спрабуючы «на сабе» адну з такіх падтрымак, Вольга атрымала траўму

3.

і ўвесь астатні працэс рэпетыцый ёй даводзілася рухацца і скакаць амаль што на адной назе.)

Самыя моцныя па экспрэсіі і сіле ўздзеянне атрымаліся дуэтныя сцэны Ганны (Ірына Яромкіна) і Вронскага (Ігар Аношка). На так званай здачы мастацкай радзе і першай прэм'еры партыі галоўных герояў увасобілі яны, а на другой — Людміла Уланцава і Эвен Капітэн. Карэніны, адпаведна, — Ігар Артамонаў і Канстанцін Кузняцоў. Не менш уражвае фінал, калі аказваецца, што Ганну раструшчвае і забівае — маральна і фізічна — не цягнік, а сіла грамадскага асуджэння, натоўп людзей бяздушных і абыякавых, якія і ствараюць вобраз чорнай механічнай машыны.

Сапраўды — прыма!

Распачынаючы працу над балетам «Ганна Карэніна», тэатр павінен быць перакананы: такая гераіня, пажадана не адна, у трупе ёсць. На мой погляд, ідэальнай выканаўцай партыі Ганны паўстае Ірына Яромкіна. Дзіўлюся, як хапае ў яе фізічных і маральных сіл, энергіі, трываласці, разнастайных эмоцый, каб выходзіць на сцэну ва ўсё новых спектаклях. Сапраўды — прыма! Вабіць прыгажосць і выразнасць пластычных ліній балерыны, заўжды выверaных, гарманічных ці экспрэсіўных. Вабяць элегантныя сукенкі гераіні, прыдуманыя мастачкай Нінай Гурло. А галоўнае — заўжды выразныя пластыка рук, постаці і твар, за якім няспынна сочыш. На ім сапраўды адбіваецца жыццё чалавечага духу, схаванае ад староннix вачэй, разнастайная і супярэчлівая гама пачуццяў. Нечаканы інтарэс і нараджэнне пачуцця да Вронскага, спроба (няхай і марная) супрацьстаяць магутнай хвалі ўласных эмоцый. Потым апафеоз страсці. Спроба вырашыць пакутлівую дылему: што даражэй — сын ці каханы? Сямейны спакой ці свабода пачуццяў? Ці можна іх паяднаць? Адчуванне адзіноты і прадбачанне трагічнага фіналу. Дарэчы, вельмі натуральна адчувае сябе на сцэне ў ролі Сярожы, сына Ганны, маленькі Мікіта

4.

Правалінскі. Актыўная роля адведзена навучэнцам Харэаграфічнай гімназіі-каледжа.

У другой дзеі балета багата сцэн, пабудаваных пастаноўшчыкам і ўвасобленых артыстамі з пластычнай і псіхалагічнай шматзначнасцю. Калі арыстакратычнае асяроддзе прымае Вронскага, але не прымае Ганну (сацыяльныя сувязі і прызнанне, аказваецца, столькі значаць для самаацэнкі і самаадчування кожнага!). Калі ягоная страсць паступова згасае, а яе страсць шугае, як спапяляльнае полымя, і невядома, што з гэтым рабіць, як самой уратавацца ад яго празмернасці. За разгорнутым спектаклем у дзвюх дзеях, зразумела, бачыцца агромністая праца асістэнтаў балетмайстра (сярод іх Ігар Артамонаў, Канстанцін Кузняцоў, Ганна Фокіна) і рэпетытараў (Юрый Траян, Таццяна Яршова).

Што падаецца ў пастаноўцы спрэчным? Выкарыстанне пантамімы і тыповых прыёмаў драмбалета ў пачатковых сцэнах. Калі Долі чытае ліст і даведваецца пра здраду мужа, вакол бегаюць пакаёўкі, а дзеці разгублена плачуць. Карацей, «все смешалось в доме Облонских». Зусім як у Льва Мікалаевіча, але неяк занадта літаральна.

Крыху схематычным глядзеўся вобраз Карэніна. У высокапастаўленага чыноўніка, што часцей шпацыруе па сцэне ў прыгожым, расшытым золатам мундзіры, замала ўласна танцавальнага матэрыялу. Праўда, трыа Ганна — Вронскі — Карэнін атрымалася цікавае па пластыцы, бо адлюстроўвае эмацыйнае напружанне і псіхалагічны канфлікт, які цяжка, а мо і немагчыма вырашыць. У другой дзеі масавы танец сялян з косамі (маёнтак Левіна) падаўся сцэнай з іншай пастаноўкі і іншага жанру (бо выглядаў як нумар ансамбля народнага танца ці эпізод з урадавага канцэрта).

Часам узнікалі пытанні і да мастака па касцюмах. Калі ў сацыяльных сетках абмяркоўвалі спектакль, хтосьці слушна заўважыў, маўляў, спадніцы гераінь такія доўгія, ажно баішся: а раптам артысткі ў іх заблытаюцца? Праўда, тут апошняе слова за выканаўцамі. Але варта пагадзіцца з думкай, што наведніцы свецкага балю ў светлых сукенках і чорных пальчатках, з чорнымі шнуроўкамі на спінах выглядаюць неяк занадта вульгарна.

Дробязі гэта ці не, хай вырашыць глядач. А мы зробім высновы. Тэатр стварыў новы спектакль — відовішчны, яркі, насычаны. У цэнтры яго лёс жанчыны, выбар і дылема, якая перад ёй стаіць. Улічым, што дзве трэці залы — жанчыны, і зразумеем, што для іх тэма жаночага шчасця надзвычай блізкая. І апошні штрых. Шчыра кажучы, мне шкада, што Вольга Костэль рэдка ставіць на нашай сцэне і яе наступнага спектакля трэба доўга чакаць. Усё-такі мала хто з нашых харэографаў мае такі багаты вопыт працы на самых розных еўрапейскіх падмостках, і не выкарыстоўваць яго — не надта плённы шлях.

1. Ірына Яромкіна (Ганна Карэніна).
2. Сцэна са спектакля. Ганна Фокіна (Долі).
3. Ігар Артамонаў (Карэнін), Мікіта Правалінскі (Сярожа).
4. Канстанцін Геронік (Левін), Вікторыя Трэнкіна (Кіці).
Фота Міхаіла Несцерава.

Да 12 студзеня ў Маскве працягнецца фестываль **«Падарожжа ў Каляды»** — самы вялікі зімовы фэст ладзіцца на 78-мі пляцоўках з культурнай, гандлёвай і гастранамічнай праграмамі. Шмат дзе пакажуць традыцыйныя калядныя прадстаўленні Еўропы, зладзяць адмысловыя тэатралізаваныя экскурсіі — прыкладам, у «Містычным Новым годзе» чатыры гадзіны запар можна будзе даследаваць Враб'іныя горы.

З 8 студзеня да 2 лютага ў Лондане ладзіцца 44-ы Міжнародны фестываль сучаснага візуальнага мастацтва **MIME 2020**. Дзесяць замежных кампаній далучацца да васьмі мясцовых гуртоў і пакажуць публіцы сусветныя, брытанскія і

1.

2.

лонданскія прэм'еры, у тым ліку чаканых «Брытву Окама» і «Тоўстага й мажнога». Прыкладам, тэатр «Вамас» (Лондан) прадставіць пастаноўку «Dead Good» — наколькі смешную, настолькі пранізлівую, створаную сумесна з пацыентамі і адмыслоўцамі паліятыўнай дапамогі без тэксту, але з маскамі і аб'ектамі. Гісторыя Боба і Бернарда, якія асуджаны памерці, вучыць цаніць жыццё і чалавечыя пачуцці, а таксама не здавацца без бою. Рэальныя звесткі пра малпаў, што выхоўваліся ў чалавечых сем'ях, а потым трапілі ў навуковыя медыцынскія ўстановы, зрабіліся падставай для амерыканскага спектакля «Шымпанзэ» Ніка Лейна. Шымпанзэ — вялікая планшэтная лялька ў натуральную велічыню, яе жыццё доўжыцца за кратамі ў імя навукі, але яна не забылася на людзей і на свабоду, якую калісьці мела. Дэніэл Хей-Гордан і Элеанора Пэры прапанавалі фестывалю праграму, што спалучае ў сабе танец, пантаміму, дзіўную культуру і мастацтва аўтсайдараў. Цягам спек-

3.

4.

такля на сцэне з'явяцца яскравыя персанажы найноўшай гісторыі — Марсэль Пруст, Уінстан Чэрчыль, Марлен Дзітрых, Эндзі Уорхал — і кожны паспрабуе пераасэнсаваць падзеі свайго жыцця.

15–16, 21–23 лютага **Colorado New Play Summit** ізноў ладзіцца ў Каларада (Злучаныя Штаты Амерыкі). Гэтая адметная культурніцкая кампанія за сорак адзін сезон падрыхтавала больш за чатыры сотні п'ес, якія ўжо ўпадабалі прафесійнікі і аматары. Кожны праект пачынаецца з накідаў і тэатралізаваных чытак, а самыя лепшыя чакае вялікая сцэна: штогод сотні прадзюсараў пільнуюць кожную фестывальную навінку.

Пазаконкурсную праграму **«Маска плюс»** фестывалю «Залатая маска» пакажуць у Маскве з 24 лютага да 7 сакавіка 2020 года. Яе складуць дванаццаць адметных спектакляў, якія створаны на сутыку жанраў, не ўпісваюцца ў звыклыя фарматы і таму не дапушчаныя да асноўных паказаў на фінальным галасаванні. Сярод рэжысёраў, падтрыманых куратарамі, — Грыгорый Казлоў, Пётр Шарашэўскі, Дзмітрый Валкастрэлаў, Андрэй Сідзельнікаў. Сярод пастановак шмат хрэстаматыйных назваў, што з вялікіх сцэн трапілі ў эксперыментальныя прасторы і зазналі вострыя актуальныя трактоўкі — прыкладам, Гогалеў «Рэвізор» і «Чайка» Антона Чэхава. Адваротным ходам на вялікіх сцэнах асталявалася сучасная драматургія — «Чалавек з Падольска» гісторыка і журналіста Дзмітрыя Данілава ўспрымаецца амаль традыцыйна — у рэчышчы тэатра абсурду.

5.

6.

MIME 2020
1. «TRIA FATA». Тэатр «La Pendue» (Францыя).
2. «Dead Good».Тэатр «Вамас» (Вялікабрытанія).
3. «This Time». Тэатр «Брытва Окама» (Вялікабрытанія).
Фота з сайта mimelondon.com.

COLORADO NEW PLAY SUMMIT
4. «Легенда Джорджыі МакБрайд». Тэатральная кампанія Дэнвера.
Фота Джэніфер М. Коскінен, з сайта denvercenter.org.

«МАСКА ПЛЮС»
5. «Рэвізор». Тэатр «Субота» (Санкт-Пецярбург, Расія).
Фота з сайта teatr-subbota.ru.
6. «Ляцелі арэлі». Камерны тэатр «Новая драма» (Перм, Расія).
Фота з сайта newdrama.perm.ru.

ЛЁГКАЙ ХАДОЙ ДА АДНОЛЬКАВАСЦІ

Анастасія Панкратава

Сумна назіраць, як тэатры губляюць індывідуальнасць. Паводле афіш, дзе адна пры адной зіхацяць легкаважныя камедыі, цяжка адчуць творчы кірунак калектыву, зразумець яго мэтавую аўдыторыю і адказаць на пытанне: «Чаму я выбіраю гэты спектакль?»

Мастацтва заўсёды грунтавалася на імёнах. Яшчэ да таго як пераступіць парог тэатра, глядач прыблізна ўяўляў, з якой ступенню адкрытасці з ім будуць размаўляць, ці трэба чакаць філасофскіх разваг і абагульненняў, альбо куды варта трапіць, каб проста адпачыць. Мы ведалі, куды кіравацца па дзёрзкі эксперымент, куды нас паклічуць разважаць над класікай, дзе прапануюць традыцыйнае з новага гледзішча. Мяркуючы па сёлетніх навінах, для сучаснай тэатральна-відовішчнай установы куды больш істотныя лічбы напаўняльнасці залы і акупляльнасці. Што? Гадаваць асобу, вакол якой сфармуецца сталая аўдыторыя? Зашмат выдаткаў і рызыкі.

Згадаем сыход Аляксандра Янушкевіча з Брэсцкага абласнога тэатра лялек: там папросту не падтрымалі рэжысёравы ініцыятывы. Але ж ён, здаецца, жыве ў самалётах: яго стала запрашаюць на пастаноўкі па айчыне і замежжы. Брэсцкая трупа дзесяць гадоў чакала новага будынка, прычакала і... па-ранейшаму перабіваецца — з аднаго чарговага рэжысёра на іншага. Як, зрэшты, і Магілёўскі абласны тэатр лялек, які згубіў свайго творчага лідара Ігара Казакова. Апошняе дзесяцігоддзе дзякуючы ягонаму дбанню калектыў адзначалі на шмат якіх фестывалях і конкурсах. Аднак адміністрацыя мае цвёрды план, а ён выключае думку пра нешта нестандартнае. Выбітны творца не застаўся без працы. У чаргу па адметнасці да яго пасталі замежныя і айчынныя калектывы, а Сучасны мастацкі тэатр адмыслова стварыў пасаду галоўнага рэжысёра. А што магілёўскія лялькі? А нічога.

Хваля сыходаў закранула не адно тэатры лялек. Са сталічнага Маладзёжнага, шукаючы лепшай долі, сышоў не адзін артыст, у іх ліку — Ілля Чарапко-Самахвалаў і Кірыл Навіцкі. Прыкметныя постаці, але ці так ужо важна тэатру, хто выходзіць у чарговай камедыі...

Артысты прагнуць працаваць з цікавымі рэжысёрамі, удасканальваць свае ўменні, падымацца на новы прафесійны ўзровень. А пракат скіраваны да тыповасці і лёгказамяняльнасці. Таму больш амбітныя актыўнічаюць у прыватных хабах, на кінапляцоўках ці ў арыгінальных праектах кшталту агучкі дыяфільмаў. Балюча ўсведамляць, як летась, так і не дасягнуўшы статусу Народнага, сышоў на пенсію Аляксандр Васько — знакавая асоба ў калектыве мінскіх лялечнікаў, як і легендарная Валянціна Пражэева, якую таксама выправілі «па ўзросце». Пры гэтым адміністрацыя тэатра рабіла ўсё магчымае і немагчымае, каб хоць званнем аддзячыць таленавітым творцам, але спачатку было рана, пасля ж аказалася позна... Затое Міністэрства культуры парадавала вынікамі конкурсу рэжысёрскіх экспплікацый. У 2020—2022 гадах ведамства выдаткуе грошы на пастаноўку спектакляў дзесяці пераможцаў, сярод якіх Аляксандр Марчанка з п'есай Дзмітрыя Багаслаўскага для «Арт Карпарэйшн», Раман Падаляка з кнігай Міхала Анемпадыстава «Колер Беларусі» для Купалаўскага, рэжысёрка-лялечніца Наталля Ляванава... Усцешна? Ненадоўга. Калі чыноўнікі не перагледзяць крытэрыі ацэнкі паспяховасці тэатральна-відовішчных арганізацый, большыня дзяржаўных устаноў прыпадобніцца да сіямскіх блізнят, а лепшыя тэатральныя майстры рушаць на прыватныя пляцоўкі і прымуць замежныя прапановы. Балазе іх цяпер хапае. Але што застанецца айчыннаму гледачу? Таму, які прызвычаіўся думаць?

НЕ РЫЗЫКУЮЦЬ І НЕ П'ЮЦЬ ШАМПАНСКАГА

Валянцін Пепаляеў

Тэатральны сезон, здаецца, прамінуў без узрушэнняў і сенсацый, з пэўнымі засмучэннямі лакальнага кшталту.

Пастаноўку Ігара Казакова «Кандыд, альбо Аптымізм» паводле Вальтэра (інсцэніроўка Дзмітрыя Багаслаўскага), здзейсненую ў Магілёўскім абласным тэатры лялек, на фестывалі «М.арт.кантакт» ганаравалі «Падзеяй форуму». Пазней гэты цікавы, шматпластовы спектакль паказалі і ў Мінску — у межах праграмы «Belarus Open» міжнароднага фестывалю «Тэарт».

Усцешылі былы галоўны рэжысёр Брэсцкага абласнога тэатра лялек, лаўрэат Нацыянальнай тэатральнай прэміі і расійскай тэатральнай прэміі «Залатая маска» Аляксандр Янушкевіч — пастаноўкай «Вартавыя Тадж-Махала» Раджыва Джозэфа ў прасторы «Ок16». Лепшую амерыканскую п'есу 2016 года Янушкевіч паставіў лаканічна і элегантна. З цікавага боку паказаў сябе артыст Купалаўскага тэатра Іван Кушнярук. Тамсама, на сцэне «Ок16», адбылася яшчэ адна прыкметная прэм'ера — «Прымітывы» рэжысёра Аляксандра Марчанкі (п'еса Аляксея Андрэева), прысвечаная феномену беларускай мастачкі Алены Кіш. Спектакль смела можна рэкамендаваць прыхільнікам таленту Аляксандра Малчанава: тут ён паўстае на ўсю моц сваёй драматычнай адоранасці.

1.

2.

Дарэчы, ньюйсмэйкераў сёлетняга сезона — Янушкевіча, Казакова, Багаслаўскага — аб'ядноўвае тое, што яны развіталіся са сваімі стацыянарнымі дзяржаўнымі тэатрамі, дзе маглі б яшчэ зрабіць шмат добрага.

У Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы з'явіўся спектакль паводле Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях» у пастаноўцы Алены Ганум. П'есу стварыў вядомы драматург, крытык і літаратуразнавец Сяргей Кавалёў. Спектакль цікава вырашаны візуальна, у ім шмат нечаканых эфектаў, хай нават часам яны ілюстрацыйнага ці забаўляльнага характару: забаўляльны складнік у сучасным тэатры таксама вельмі важны.

Нацыянальны тэатр імя Максіма Горкага ў асобе Валянціны Ераньковай адважыўся на пастаноўку п'есы Максіма Горкага «Дачнікі». Атрымалася займальна, хоць складаная структура тэксту і самога сцэнічнага твора прымушае гледача моцна напружваць звіліны, ад чаго ён ужо амаль адвык. Прэм'еру «Дачнікаў»

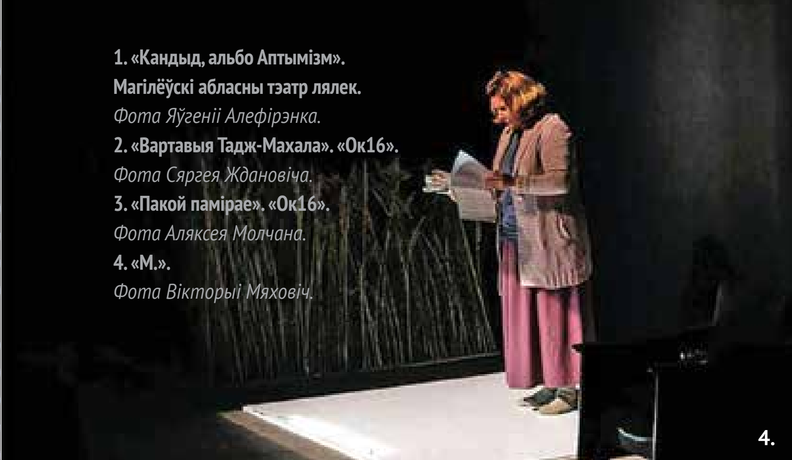
зладзілі на сцэне Палаца культуры прафсаюзаў, бо асноўная горкаўская пляцоўка зачыненая на мадэрнізацыю, а выпуск на чужой прасторы — гэта падвойны стрэс.

Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр у чарадзе камедый адкрыў і новае імя ў беларускай драматургіі: містычная камедыя Улады Альхоўскай «Трыкстэр клуб» пастаўлена з вялікім поспехам.

У Новым драматычным тэатры адбылася прэм'ера новага твора вядомага беларускага драматурга Аляксея Дударава «Сабака Белага вострава» ў рэжысуры Святланы Навуменка: камедыя прапануе свой погляд на тэатральнае закуліссе і эгаістычную прыроду артыстычных натур.

З большым ці меншым поспехам беларускія рэпертуарныя тэатры робяць стаўку на мэйнстрым і без асаблівай неабходнасці не ідуць на творчую рызыку.

3.



4.

1. «Кандыд, альбо Аптымізм». Магілёўскі абласны тэатр лялек. *Фота Яўгеніі Алефірэнка.*
2. «Вартавыя Тадж-Махала». «Ок16». *Фота Сяргея Ждановіча.*
3. «Пакой памірае». «Ок16». *Фота Аляксея Молчана.*
4. «М.». *Фота Вікторыі Мяховіч.*

ЖАНЧЫНЫ АБВЯШЧАЮЦЬ ГОЛАСНА

Аляксей Стрэльнікаў

Для мяне галоўным спектаклем года застаўся перформанс Юркі Дзівакова паводле біблейскай «Песні песняў»: нервовыя камланні Марты Голубевай, шматлікія музычныя інтэртэксты раптам складаліся ў парадаксальнае выказванне пра небяспеку кахання. Тамсама ў «Ок16» з'явіўся спектакль «М.» паводле вершаў Вальжыны Морт, цікавы візуальна і эмацыйна; яго паставіў рэжысёр Мікіта Ільінчык. Я вельмі ўсцешаны прэм'ерай «Вешальнікаў» у Купалаўскім тэатры; здаецца, гэтая складаная і буйная работа з сучасным актуальным тэкстам — безумоўная перамога рэжысёра Віталя Краўчанкі. Асабіста для мяне найцікавейшае адбываецца на чытках і лабараторных паказах эскізаў. Важнай тэндэнцыяй з'яўляецца і тое, як галасна абвяшчаюць пра сябе жанчыны — рэжысёркі і драматургі. Паліна Дабравольская, Яўгенія Давідзенка, Анастасія Якаўлева, Лізавета Машковіч ладзяць чыткі сучасных п'ес, робяць эскізы на рэзідэнцыях і лабараторыях, а ў выніку атрымліваюць важкі досвед, што адчуваецца, калі справа даходзіць да пастаноўкі спектакляў. Два з іх — «Пакой памірае» паводле тэксту Мікіты Ільінчыка (пастаноўка Паліны Дабравольскай) і «Усё нармальна» Улады Хмель у рэжысуры Анастасіі Якаўлевай — сведчаць пра імкненне новага пакалення да філасофскіх абагульненняў на сцэне, уменне працаваць з умоўнымі абстрактнымі тэкстамі, увагу да тэмы канфлікту пакаленняў.

Сярод жанчын-драматургаў хочацца адзначыць дэбют Улады Хмель з тэкстам «Усё нармальна». Ёмісты, афарыстычны, з умоўным сюжэтам, дзе аўтарка спрыяе раскрыцца вельмі цікавым характарам і даводзіць здольнасць выйсці за межы ўласнага досведу, калі апісвае канфлікт паміж маці і дачкой. Вельмі цікавы тэкст пра пабытовую праблему п'янства напісала Кацярына Чэкатоўская — «Апошні сняданак», дзе важна вылучыць самаадчуванне маладой дзяўчыны ў грамадстве.

Заўважныя і значныя працэсы ідуць у тэатральным менеджменце, увесь час з'яўляюцца цікавыя тэатральныя і калятэатральныя ініцыятывы. Сярод арганізатараў варта адзначыць дзейнасць кіраўніцы Цэнтра беларускай драматургіі Анастасіі Васілевіч.

ГУЧНЫ ЦІХІ ТЭАТР

Анастасія Васілевіч

Складана пазбегнуць сацыяльнасці ў тэатры, але сёлета тэмы і праблематыка робяцца вастрэйшымі, а грамадскія пазіцыі творцаў не менш важнымі за самі творы — спектаклі, п'есы і акцёрскія працы. Прыгадайма сыходы з пасадаў Аляксандра Янушкевіча, Ігара Казакова, Дзмітрыя Багаслаўскага. Ідуць не адно з дзяржаўных устаноў: не так даўно са Свабоднага тэатра сышоў Уладзімір Шчэрбань і з Янай Русакевіч стварыў свой новы праект HUNCHtheatre. Актрыса, дарэчы, таксама пакінула трупу.

Тэндэнцыю сацыяльнасці адлюстроўвае сёлетні беларускі шоукейс буйнога фестывалю «Тэарт», у чыю праграму трапілі пастаноўкі Лабараторыі сацыяльнага тэатра, Беларускага свабоднага тэатра, тэатра «Крылы Халопа» ды іншых незалежных інстытуцый, якія актыўна развіваюць сацыяльны кірунак. Тэматыка пастановак — ад хатняга гвалту і інваліднасці да антысемітызму. Рэжысёры і драматургі даследуюць траўматычнае мінулае і сучасны свет, вельмі актыўна звяртаюцца да постсавецкай спадчыны і беларускай гісторыі, спрабуюць прааналізаваць «крызіс ідэнтычнасці», звязаны не толькі з сутнасным «хто мы ёсць увогуле», але і нацыянальным.

Напрыклад, для тэатра-майстэрні культурнага хаба «Ок16» маладая рэжысёрка Паліна Дабравольская прапанавала п'есу «Пакой памірае» Мікіты Ільінчыка. Гэтая антыўтопія з'яўляецца рэфлексіяй на кантэкст, у якім мы знаходзімся: няспынныя войны XX стагоддзя, вяртанне нацыянальнага гонару, спробы вырвацца з «постсавецкага» і адначасова ўнікнуць «еўрапейскага». Мікіта Ільінчык — беларускі драматург і рэжысёр з Расійскага інстытута сцэнічных мастацтваў — паставіў спектакль «М.» паводле Вальжыны Морт, беларускай паэткі, што жыве ў Амерыцы. Гісторыя пра спробу трох пакаленняў жанчын вырвацца з замкнёнага кола цяжкага жыцця, пра «там» і «тут», «тады» і «цяпер» закранае балючыя кропкі беларускага грамадства.

У абодвух спектаклях рэжысёры і мастакі добра працуюць з прасторай — сімультаннае дзеянне, пэўны site-specifik, дарэчнае ўжыванне праекцый. Далікатная рэжысура не забаўляе, а дазваляе паглыбіцца ў калектыўную «медытацыю».

Адно з самых галоўных пытанняў у актуальным беларускім тэатры — што рабіць з успамінамі і белымі плямамі памяці, з самідэнтыфікацыяй. І што цікава: аказваецца, калі разважаць пра такія важныя пытанні, неяк смешна казаць пра самацэнзуру. Бо пошук тэатральнай мовы такі ж разнастайны, як і адказы на складаныя пытанні. Сучасны беларускі тэатр часам плакатна крычыць пра гэта, а часам — шапоча. Такі «гучны ціхі тэатр». Наш. Ⓜ

У палоне **ілюзорнага**

VII РЭСПУБЛІКАНСКІ ФЕСТЫВАЛЬ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ДРАМАТУРГІІ

Вераніка Ярмалінская

АДМЕТНАСЦЬ, ВЫКЛЮЧНАСЦЬ ФЭСТУ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ДРАМАТУРГІІ Ў ТЫМ, ШТО ЯГОНАЯ АФІША СКЛАДАЕЦЦА ТОЛЬКІ З РАБОТ БЕЛАРУСКІХ АЎТАРАЎ І АЎТАРАК. СЁЛЕТА ЎДЗЕЛЬНІЧАЛІ – РАЗАМ З ВЯДОМЫМІ ТЭАТРАМІ БЕЛАРУСІ – ТАКСАМА КАЛЕКТЫВЫ З РАСІІ, УКРАІНЫ І ГРУЗІІ (10 СПЕКТАКЛЯЎ З 9 ТЭАТРАЎ, 3 СПЕКТАКЛІ ГАСЦЕЙ І 2 СПЕКТАКЛІ Ў МЕЖАХ ТВОРЧАЙ ЛАБАРАТОРЫІ). ТАКІМ ЧЫНАМ ФЕСТЫВАЛЬ ПА СВАІМ СКЛАДЗЕ НАБЫЎ РЫСЫ МІЖНАРОДНАГА, А НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГІЯ, КЛАСІКА І СУЧАСНАЯ П'ЕСА ЗАЗНАЛІ ВЯДОМАСЦІ ДАЛЁКА ЗА МЕЖАМІ КРАІНЫ, ПАШЫРАЮЧЫ МЕЖЫ АГУЛЬНАЙ ТЭАТРАЛЬНАЙ ПРАСТОРЫ.

1. «Сымон-музыка». Нацыянальны тэатр імя Якуба Коласа.
2. «Тата, ты мяне любіў?» Кіеўскі акадэмічны тэатр «Залатыя вароты».
3. «Сірожа». Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі.
4. «Гэтамы». Незалежны тэатральны праект.
5. «Ляцелі арэлі». Гомельскі гарадскі маладзёжны тэатр.
Фота прадастаўлена арганізатарамі фестывалю.

1.

Адкрыў фэст спектакль «Сымон-музыка» Нацыянальнага тэатра імя Якуба Коласа ў пастаноўцы Міхаіла Краснабаева. Твор, любімы кожным беларусам, вабіць вядомым паэтычным тэкстам, дзейнымі асобамі ды апавядае пра вялікі сэнс чалавечага існавання. Няпросты шлях выпадае Сымону-музыку – Дзмітрыю Каваленку. Вобраз, створаны акцёрам, мае непасрэднае дачыненне да тэатра сімвалісцкага. Ён існуе ў амаль бясконцай, ірэальнай прасторы, зробленай мастачкай Святланай Макаранка, і з'яўляецца ўвасабленнем яркай асобы, таленту, якога не прызнае пасрэднае атачэнне. Шматфарбная прастора мяняецца цягам усяго сцэнічнага дзеяння дзякуючы праекцыйнай і светлавой дэкарацыям. У асобных мізансцэнах святло вырашае і свядома падкрэслівае ўнутраны эмацыйны стан персанажа. Выразныя вобразы-сімвалы Старога, Курылы, Жабрака і Дзеда Данілы стварае Тадэвуш Кокштыс. Амаль увесь час артыст працуе на першым плане і на авансцэне, імгненна пераўвасабляючыся ў канкрэтнага персанажа, што мае сваю выключную значнасць. Няпростым жанрам паэтычнага тэатра Коласаўскі выпрабаваў усю сваю таленавітую трупу.

У намінацыях «Лепшы спектакль» і «Лепшая п'еса беларускага драматурга» адзначаныя пастаноўка «Тата, ты мяне любіў?» Кіеўскага акадэмічнага тэатра «Залатыя вароты» і яе драматург – Дзмітрый Багаслаўскі. Рэжысёр, аўтар прасторы і светлавой канцэпцыі – Стас Жыркоў. У гэтым адзінстве закладзеныя канцэптуальнасць і выключнасць пастаноўкі. Паводле сваёй каларыстычнай гамы спектакль нешматфарбны, пераважнымі робяцца белы і чорны колеры. Але па насычанасці пачуццяў ён надзвычай яркі і ўзрушальны. Мізансцэны паточыста перацякаюць адна ў адну, дзе-нідзе прачытваюцца ледзь не чэхаўскія матывы разам з фантазіямі і галюцынацыямі персанажаў. Выканаўцы – Антон Салавей, Віталіна Бібліў, Ірына Ткачэнка і Лілія Цвелікава – дэманструюць выдатную ўкраінскую школу акцёрскага майстэрства. Сцэнічная прастора, у якой існуюць персанажы, уяўляе з сябе тэрыторыю ўспамінаў, сноў, перажыванняў галоўнага героя Аляксандра, шчырага і эмацыйнага ў выкананні акцёра Рамана Ясіноўскага. Разам з героем Аляксандра Ярэмы, Бацькам («Лепшая мужчынская роля другога плану»), яны сапраўды родныя па светаадчуванні і невыпадкова даносяць да гледача звычайную ісціну пра тое, як моцна мы, жывыя людзі, вымагаем цеплыні і любові.

Спектакль «Сірожа» Юліі Чарняўскай Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі ў пастаноўцы Аляксандра Гарцуева адзначаны ў намінацыі «За лепшую рэжысуру». Магчыма, ён мог бы займець і прыз глядацкіх сімпатый, таму што, як ніякі іншы на фестывалі, атрымаў магутную хвалю прызнання глядзельні пад дваццаціхвілінныя апладысменты. Жанр вызначаны як «жыццё ў дзвюх дзеях» – маладосці і сталасці цэлага пакалення. На 70-я гады мінулага стагоддзя прыпала юнацтва персанажаў. У канкрэтным прадметным свеце і з незласлівай іроніяй мастак Юрый Саламонаў прадставіў тымчасовы студэнцкі інтэрнат з жалезнымі ложкамі, вялікім сталом, рукамыйнікам, прыладжаным да абшарпанай сцяны. Менавіта гэтае няўтульнае памяшканне пракаўтнула лепшую

2.

3.

4.

5.

(хоць сабе й цяжкую, нават трагічную) часіну жыцця тых, каго выпісала Юлія Чарняўская. Час ад часу месца дзеяння дапаўняе візуальны шэраг (эмацыйна і гучна) у праекцыі над агульнай дэкарацыяй – на ім зафіксаваныя значныя грамадскія падзеі ХХ стагоддзя. Абазначаныя сэнсавыя лініі далікатна і дакладна знітаваны рэжысёрам, няма адчування іх зацягнутасці альбо непатрэбнасці. Такім чынам, прастора спектакля выходзіць далёка за межы звычайнага пакоя. Ствараецца маштабнае палатно, непарыўным цэлым уяўляюцца і той няпросты час, і лёсы герояў. Бясспрэчна, названая эпоха надзвычай дарагая для рэжысёра і драматургіні, не толькі пражытая абодвума, але і таленавіта ўвасобленая Аляксандрам Гарцуевым. Пабудова мізансцэн вызначаецца дакладнасцю, нават строгасцю, адметна працуе акцёрскі ансамбль, цікавы і яркі. Вакол наіўнага і кранальнага (на першы погляд) Сірожы Бабіча, чыю ролю выразна выконвае Максім Брагінец, віруе дзеянне. Герой атрымлівае жорсткія ўрокі жыцця ад сваіх раўналеткаў і робіць цвёрдыя высновы на будучае. Па волі абставін з ім звяжа свой лёс смелая і прыгожая Дзіна – Ганна Семяняка, чыё выкананне поўніцца не толькі мяккім лірычным, але і праўдзіва драматычным гучаннем. Актрысе ўласцівыя амаль імгненныя пераўтварэнні вонкавага малюнка ролі і аднachасова далікатная душэўная перабудова персанажа, за што яе адзначылі ў намінацыі «Лепшая жаночая роля».

«Гэтамы» па кнізе Андруся Горвата «Радзіва "Прудок"» у рэжысуры Стаса Жыркова стаў адным з фестывальных адкрыццяў. Дыпломам журы адзначаны яркі акцёрскі ансамбль, а таксама прадзюсарка Незалежнага тэатральнага праекта Марына Дашук – «за таленавітае прадзюсаванне». Не застаўся без увагі і спектакль «Ляцелі арэлі» Гомельскага гарадскога маладзёжнага тэатра. Іранічна-сумная п'еса Канстанціна Сцешыка знаходзіць дакладнае візуальнае адлюстраванне ў строга выбудаванай сцэнаграфіі Юрыя Саламонава. Свет герояў пастаноўкі Дзяніса Паршына – гэта свет ілюзій, жудасных сноў, у якіх паўстае невыноснае звычайнае жыццё. Кожны з персанажаў разгадвае і імкнецца прыняць і нават палюбіць рэальнасць такой, якая яна ёсць. Асаблівая нагрузка ў гэтых намаганнях ускладзеная на Стаса ў выкананні Дзмітрыя Попчанкі, адзначанага ў намінацыі «Лепшая мужчынская роля». Ліза Астрахава, што ўвасабляе ў спектаклі Яну, Маму, Ксенію і Медсястру, мае намінацыю «Лепшая жаночая роля другога плану».

У творчай лабараторыі найбольшую прыкметнасць набыла работа Грузінскага драматычнага тэатра «Ты знойдзеш Алісу пад старым снегам» паводле п'есы Алены Іванюшанка. Незвычайная форма спектакля зрабілася ягоным зместам. Няўтульнасць пляцоўкі, хісткасць і няўстойлівасць прадметаў сімвалізавалі крохкасць чалавечага жыцця і чалавечых узаемаадносін, а праз выкарыстанне сучасных тэхналогій у пабудове сцэнічнай прасторы тэатр даваў паралельнае існаванне рэальнага і ілюзорнага.

У агульным фестывальным рэчышчы спектакль гаспадароў «Сіртакі» Вольгі Прусак з «Лепшай сцэнаграфіяй» Валянціны Праўдзінай да паралелей рэальнага і ілюзорнага яскрава дадаў нагадаў пра суіснаванне традыцыйнага і эксперыментальнага. Ⓜ

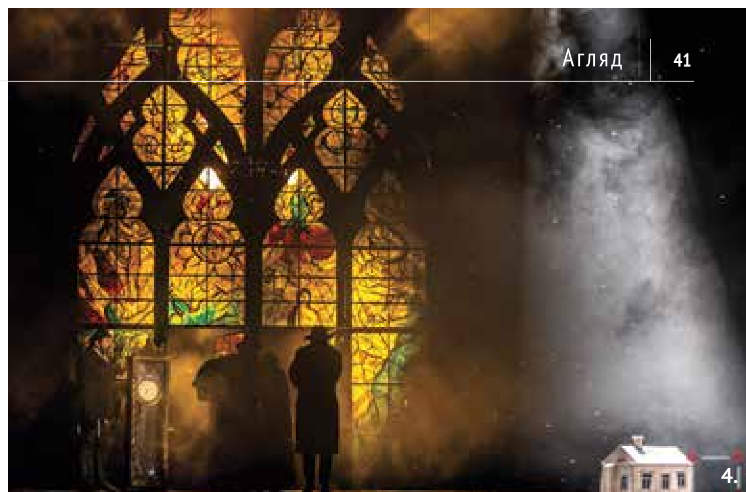
Вайна, каханне, сусвет

II УСЕЎКРАІНСКІ ТЭАТРАЛЬНЫ ФЕСТЫВАЛЬ-ПРЭМІЯ «ГРА»

Жана Лашкевіч

1.

2.


4.

3.

5.

РЭДКІ І ПАКУЛЬ ШТО ВЫКЛЮЧНЫ ШАНЕЦ — ЗА НЕЙКІ ЛІСТАПАДАЎСКІ ТЫДЗЕНЬ УБАЧЫЦЬ НАЙЛЕПШЫЯ ГАДАВЫЯ НАБЫТКІ ЎКРАІНСКАЙ ТЭАТРАЛЬНАЙ СЦЭНЫ (КОЖНАЯ ПРЫДАТНАЯ ЗАЯВА АДГЛЯДАЛАСЯ, ЯК ТОЙ КАЗАЎ, ЖЫЎЦОМ НА МЕСЦЫ СТВАРЭННЯ ДЫ ПАДРАБЯЗНА РЭЦЭНЗАВАЛАСЯ — КАЛЕГІ ШЧЫРАВАЛІ НЕ ЖАРТАМ!). ШЭСЦЬ АГУЛЬНЫХ УЗНАГАРОД ГАРАНТАВАЛІ ПЕРАМОЖЦАМ ФІНАНСАВАННЕ НАСТУПНЫХ ПАСТАНОВАК; ШЭСЦЬ ІНДЫВІДУАЛЬНЫХ МУСІЛІ СЦВЕРДЗІЦЬ ВЫСОКІ СТАТУС ПРАФЕСІЙНАЙ АБАЗНАНАСЦІ СВАІХ НОСЬБІТАЎ. РАЗМАІТАЯ ТЭМА ЗМАГАННЯ (НА ВАЙНЕ, У СПАБОРНІЦТВЕ, У КАХАННІ) ПРАСЯКНУЛА ПАКАЗЫ ФЕСТЫВАЛЮ-ПРЭМІІ, НАДАЎШЫ БАРАЦЬБЕ НАМІНАНТАЎ ГОЖАСЦІ І СВОЕАСАБЛІВАЙ ДРАМАТЫЧНАСЦІ, БО ТВОРЫ СПРАЎДЖВАЛІ І ПЭЎНЫЯ ГРАМАДСКІЯ ЗАПАТРАБАВАННІ.

Шматлікія аблічны сучаснай вайны выкрылі алюзіі з «Карыялана» ў пастаноўцы Дзмітро Багамазава (Нацыянальны тэатр імя Івана Франко); разам з «Паганымі дарогамі», увасобленымі Тамарай Труновай (Кіеўскі тэатр драмы і камедыі на левым беразе Дняпра), засведчылі два бакі яе верагоднага пераможнага медаля. Уільям Шэкспір вывеў Старажытны Рым і ворагаў-чужынцаў, супраць якіх выступаў таленавіты ваяр Кай Марцый. Абставіны, чужая зайздрасць, уласныя амбіцыі ператварылі яго ў здрадніка (за выкананне гэтае ролі Дзмітро Рыбалеўскі названы лепшым сярод мужчын). Наталля Варажбіт аднавіла «левы бок» смяротнага барукання — мярзотны, брудны, подлы. На ім небяспека сыходзіла не так ад ворагаў (бо ў горшым выпадку тыя папросту заб'юць), але ад суседзяў, знаёмых... асобна і асабліва — ад герояў, што душой ці розумам аказваліся няздатнымі да іншага, паваеннага жыцця. Празрыстая сцяна мастака-сцэнографа «Карыялана» Пятро Багамазава пры ар'ерсцэне дакладна падзяляла (народ, уладу, тубыльцаў, заваёўнікаў) і магла спрацаваць за любы грамадскі будынак; пэўная адлегласць да праекцыйнага экрана, на якім выявы стыхій, то-бок неба, мора і пажараў адбівалі то ўнутраны стан персанажаў, то эмацыйную настрыненасць і сутнасць іх рашэнняў, дасціпна ўтварала ілюзію дадатковага месца дзеяння. Прастору «Паганых дарог» мастак Юрый Ларыёнаў метафарычна закратаваў на ўсё сцэнічнае люстэрка, пакінуўшы адтуліны-праходы і адлегласці між металічных прутоў, прамежкі, праз якія дзясяткі разоў аўтаматычна слізгалі персанажы, не разбіраючы, дзе свае, дзе прыхадні, дзе здраднікі альбо... хто? Вызначанымі, зразумелымі гэтыя людзі здаваліся хіба з вялікай адлегласці. Набліжаныя сцэнай — залежалі толькі ад магчымасці выжыць. Рэалістычны, жорсткі, поўны ненарматыўнай лексікі тэкст і шэсць сюжэтаў драматурга, спісаных з натуры, пераймалі падкрэслена тэатральныя, метафарычныя, часам няпростыя ў развіцці рэжысёрскія прыёмы. Хор-народ, што раз-пораз нагадваў статак: так асуджана трымаліся адно пры адным маладзюткія і старэйшыя, кабеты і мужчыны, вывяргаў з сябе апавядальнікаў, здаралася — антаганіста і пратаганіста, якія маглі памяняцца месцамі, каб спраўдзіць свае ды зноў далучыцца да грамады. Як прыгожа выпадала адтуль кабета ў чырвоным! Пад плашчом — чорнае бодзі, ён візуальна выбухаў, падкрэсліваючы крохкую вытанчанасць апавядальніцы, і як бы вяртаў яе ў змрочную рэчаіснасць вандроўкі праз лінію фронту, небяспечнай блізкасці з абаронцам і расчаравання пасля захаплення гераічным (вартая работа Аксаны Чаркашынай). Ці не кожны персанаж мусіў сімвалічна караскацца па металічным пандусе, завершаным тыповым савецкім пакойчыкам-клетухом (і не дасягаць мэты) — адзінай даступнай марай-вертыкаллю пераважнай бальшыні ваюючых. Планшэт сцэны перакрэслівала гарызанталь, пасечаная аб'ектамі-прыпынкамі: дрэвам без лісця, лаўкай, знявечаным легкавікам з пакункам на багажніку — то ўяўнай трунай камандзіра, то рэальнай ваннай, дзе не так мыліся, як грэліся ды ўзіраліся адно ў аднаго паненка і чалавек са зброяй. Спектакль Тамары Труновай зрабіўся найлепшым сярод драматычных: рэжысёрка, трапна спрацаваўшы на кантрасце, знітавала прыкметы часу і ваенную бесчасовасць, юнацкую роспач і заміраную, цярплівую надзею сталых; гучная рацыя моцных праз яе вырашэнне прыпадобнілася да шаржу. Падпарадкаванасць, а часам і звыродлівасць чалавечых учынкаў рэгламен-

6.

мімаволі спраўджвалі тэатр аб'ектаў (прадметаў): стаўленне да кожнага вынікала з чарговай рэжысёрскай задачы. Прыкладам, згаслае Сонцаператваралася ў бледнага карліка — з матавым асвятляльным прыборам развітваліся ды штукавалі ў гняздо проста над галовамі гледачоў, або Сонечную сістэму мадэлявалі з дапамогай металічных шарыкаў і лайкры, нацягнутай на каркас (файны спосаб згадаць некаторыя рэчы з класічнай фізікі і эфектна перайсці на адкрыцці мяжы стагоддзяў). Сярод спектакляў пра чалавечы дух гэты сцвердзіў важлівасць ягонага цялеснага ёмішча; сам Эйнштэйн з'яўляўся на экраннай праекцыі, каб падбадзёрыць глядацкую грамаду ды заахвоціць крытычна ставіцца да інфармацыі (а глядзельня згадвала з Далай-Ламы, што «самы дзейсны спосаб змяніць чалавечую свядомасць — гэта адукацыя»)! Ці магчыма было не назваць гэтую пастаноўку найлепшай сярод эксперыментальных?

Камерная сцэна тэатра «Залатыя вароты» таксама поўнілася адкрыццямі — паточыстую тэкставую плынь «Фрокен Юліі» Аўгуста Стрындберга пераймала надзвычай цікавая пластычная распрацоўка, паступова вылучаючы містычны складнік дзеяння і ператвараючы яго ў нейкае падабенства рытуалу ахвяразрапрынашэння. Быццам злая магія прымусіла персанажаў зацiскаць пачуцці, выродзіць учынкі — так, што ў фінале купальскае кола зрабілася падставай для вогнішча, славутая паненка Юлія добраахвотна на яго ўзышла (верагодна, катуючы сябе за прагу спраўдзіць каханне), а сціплая служка Крысціна абклала яе галлём. Рэжысёр Іван Урыўскі прапанаваў глядзельні гатычную драму з адпаведнай атмасферай і стылістыкай — здаецца, персанажы не даюць рады сваім пачуццям, бо папросту не ведаюць, што з гэтымі пачуццямі рабіць! Як распарадзіцца целам, не схібіць духам, замірыць плоцевую пажадлівасць з марай і летуценнасцю, а паміж іншым яшчэ і справу справіць (прыкладам, Яну — дастаць грошы для адкрыцця гатэлю). Ян спакушае Юлію ледзь не насуперак свайму жаданню і апраўдваецца тым, што разлічваў на яе грошы. Ледзь не наступаючы на горла перакананням, Юлія паддаецца і потым гідзіцца сябе. Вяршыня любоўнага трохкутніка сышлася якраз на Крысціне: цярпіць, служыць, чакае замужжа, супакойвае хцівага жаніха і даглядае знерваваную паненку. У прапанаваным раскладзе Крысціна нібы зазнала асабістую эпоху адраджэння, бо ўмее дараваць, ратаваць і спрыяць, а рэжысёр дакладна дачуў запыт нашай эпохі на пасрэдніцтва, прымірэнне, уменне дамаўляцца (такое трактаванне і адпаведнае выкананне прынесла Іне Скорынай-Калабе прыз за лепшую жаночую ролю.)

Тыя самыя якасці вылучылі Тэўе-малочніка са «Скрыпача на даху» Джэры Бока ў пастаноўцы Багдана Струцінскага (Кіеўская нацыянальная аперэта прапанавала лепшы музычны спектакль). Рэдкі тэатр складаюць спанатраныя драматычныя артысты і бліскучыя вакалісты ў адных і тых самых асобах. Выканаўцы, што за найвядомейшым сюжэтам, яўрэйскім каларытам, каханнем, выгнаннем здужалі аднавіць ледзь не ўсю сусветную гісторыю стогадовае даўніны — драму, якую склалі тысячы чалавечых драм.

тавалася крацястым парканам, суправаджалася гукамі ценявога жыцця пры фронце (мужчынскі храп тэмпарытмічна выдаваў на палавы акт, істэрыка — на бяссонне, знакавыя патрыятычныя песні (савецкія, народныя) — на няшчырую цікаўнасць праз боязь ды абыякавасць). «Паганыя дарогі» не яднаЛі, але гуртавалі заваёўнікаў і акупаваных — суржыкам, голадам і безвыходнасцю, працінаЛі спакоем эмацыйнай выпетранасці персанажаў і выключнай шчырасцю выканаўцаў, так што голас сцэнічнага народу прабіваўся праз «словы, словы, словы», асобныя постаці большалі, мясцовае ўзбуйнялася да агульначалавечага. Самавітаму, манументальнаму і адначасова галавазломнаму, пакручастаму «Карыялану», ягоным мастакоўскім пасланням-выказванням забракавала якраз цвёрдай недвухсэнсоўнай даходлівасці, бо прастачыны, сенат і класічны герой існавалі нібыта ў розных жанрах; безумоўна вяло рэй толькі вартае вымовы; у народа, якім круцілі на ўсе бакі, — нахабнага, наіўнага, прыніжанага і абабранага дарэшты, — уласны голас так і не прарэзваўся… А на самага ўраўнаважанага пранікліваго палітыка выдаваў вайсковец — Тул Аўфідзій (ачольнік войскаў, ворагаў Рыма) у выкананні Алексія Багдановіча, так што славуты медаль перамогі забяспечвала трагедыя дэмакратыі — рыхтык як і трагедыя дыктатуры.

Наколькі мізарнеюць чалавечыя звады, калі зірнуць на іх з ладнай адлегласці? З якой калыскі, з якога сусветнага закутка выкараскаліся нашы героі ды антыгероі? Чатыры сотні гадоў таму Гамлет меркаваў затуліцца ў арэхавай шкарлупіне і ўяўляць, што царуе ў бясконцай прасторы. Гэты вобраз (свету ў арэхавай шкарлупіне) скарыстаў фізік Стывен Хокінг, апавядаючы пра Сусвет. Перадусім вядомы сваімі доследамі касмічных «чорных дзірак», ён, вобразна кажучы, сам з'явіўся з «чорнае дзіркі» вайны (нарадзіўся ў 1942 годзе), а назву адной са сваіх знакамітых кніг запазычыў з тэкстаў Вялікага Барда. Кіеўскі акадэмічны тэатр на Пячэрску рызыкнуў зрабіць яе падставаю для спектакля, адначасова эксперыментальнага, адукацыйнага і… вось-вось. Нават школьныя падручнікі фізікі альбо хіміі міжволі апяваюць драматычнасць з'яў і законаў прыроды. А ну, гуманітарыі, паспрабуйце адказаць, чаму дождж падае кроплямі? Ім спрыяе зорны пыл… Артысты з рэжысёрам Дзмітром Захожанкам чатырнаццаць крокаў ад дзвярэй глядзельні да глыбіні сцэнічнай пляцоўкі прыпадобнілі чатырнаццаці мільярдам гадоў існавання Сусвету і колькі разоў засяродзілі на гэтым увагу гледачоў. З выключным гумарам, досціпамі і вынаходлівым інтэрактывам зрабілі прадметам мастацкага доследу космас, тэорыю адноснасці, гравітацыю, калайдар, базон Хігса і нават бялок, які зазнаў выключнае развіццё (проста ў чалавека)! Адметна і тое, як драматычныя артысты дзеля нагляднасці карысталіся пэўным рэквізітам, чым

1, 6. «Карыялан». Нацыянальны тэатр імя Івана Франко.
2. «Паганыя дарогі». Кіеўскі тэатр драмы і камедыі на левым беразе Дняпра.
3. «Фрокен Юлія». Кіеўскі акадэмічны тэатр «Залатыя вароты».
4. «Скрыпач на даху». Кіеўская нацыянальная аперэта.
5. «Плыве човен, казак поўны». Роўненскі акадэмічны абласны тэатр лялек.
Фота Арцёма Галкіна, прадастаўлена арганізатарамі фестывалю.

Лінія **лёсу**

«БАБЫ БАБЕЛЯ» ІСАКА БАБЕЛЯ І ЯЎГЕНА КАРНЯГА Ў АДЭСКІМ АБЛАСНЫМ ТЭАТРЫ ЛЯЛЕК

Жана Лашкевіч

«Бабы Бабеля». Сцэны са спектакля.
Фота з сайта dumskaya.net.

...Тупаюць па бялюткім абрусе госці, літаральна цярэбяць шлях, пакідаючы ланцугі чорных слядоў. Цягнуць з сабой ці не ўвесь прадметны рыштунак спектакля, ад кіёў з насаджанымі чаравікамі (вох як «стрэляць» яны, калі славутага Беню Крыка пойдуць шукаць у публічны дом!) да скрыняў з гарэлкаю... Жорсткі, нядобры свет узіраецца ў глядзельню пад іранічна-пераможную музычную тэму Мікіты Залатара — здаецца, працягнеш да рампы палец, дык страціш руку.

Скульптурныя выявы зубатых чалавечых галоў выступілі прадметамі неабмежаванай функцыянальнасці — лялькамі ў руках і на руках артыстаў, насадкамі на бутэлькі з рэплікай пра перапітых гасцей, своеасаблівым ахвяраваннем на вяселле Беневай сястры і аднačасова здабычай «паляўнічых на галовы» — і, дадамо, мазгі маладых налётчыкаў памянёнага Бені, — ім захапляліся, з яго бралі прыклад. Рэжысёр скарыстаў гэтыя галовы і як рэквізітныя лялькі (была і планшэтная), і як прадметы, часам да іх ставіліся як да масак, з'яўляліся анімаваныя аб'екты — паступова з гэтага карнавалу праступала аблічча «Адэскіх апавяданняў» Ісака Бабеля. Тых, дзе Бенева сястра, «хворая на Базедаву хваробу», як кураня, заціснула ў кулачку куплёнага хлопчыка-жаніха, дзе мажная Бася ледзь не змардавала бацьку, так хацела замуж (яе ўтвараюць канцавіны — ступакі на авансцэне, рукі ля куліс, а мяккая галава разяўляе рот з

артысткай на ўвесь рост), дзе Арына, чые рознакаліберныя, рознамаштабныя аблічччы вынаходліва вар'іруе мастачка Таццяна Нерсісян, вымольвае сабе мужа. Уласнай персонай з'яўляецца Ісус — то лялькай у светлавым карабку, вакол якога мухай мітусіцца, пішчыць Арына (а Ісус перакладае гледачам), то артыстам, што адпрацоўвае жывым планам. Пра аблаву паведамляе планшэтны хлапчыска, і пакуль зубатыя галовы налётчыкаў вядуць рэй за сталом-станком, старым прыёмам а-партэ артысты абвяшчаюць, маўляў, курыць на сцэне забаронена, а пакуль вы ўяўляеце, што мы курым... згарае паліцэйскі пастарунак. Зрэшты, пастаноўшчыкі ствараюць татальны, усюдыісны тэатр, дзе грае-гуляе кожная драбніца: пасля вяселля ўсе кабеты выходзяць на сцэну цяжарнымі (а пасля родаў немаўляты сушацца на вяроўцы); згвалчаны лялечны персанаж драматычна падмяняецца артысткай; накормлены Хрыстос пашкрэбвае лыжкай дно глыбокай талеркі... Людзі і лялькі ў спектаклі сыходзяцца як на двубой.

Тры апавяданні з адэскага цыкла Яўген Карняг залучыў у сцэнічны свет, агаламошыў шматслаёвасцю, размаітасцю, невычэрпнасцю, хіба з так званым адэскім — показкамі, каларытам, манерамі — ён нічога агульнага не мае. Асталёўваючы на пляцоўцы мноства прадметаў, рэжысёр і мастачка шматкроць мяняюць, перакройваюць сцэнічную прастору адмысловым пасоўваннем станкоў-модуляў, так што кожная сцэна мае свой архітэктурны вобраз. Аднак несправядліва церпіць цэласны вобраз сцэнічнага свету, бо не падтрыманы адзінай сцэнічнай метафарай. Дый апавяданні так і застаюцца кавалкамі-складнікамі, бо скразная лінія — лёсу альбо жаночае долі — не вылучана ні драматургічна, ні пастановачна. Да ўсяго засвоіць ці аднавіць на сцэне асаблівасці Бабелевай прозы, ягоную непараўнальную пранізлівую іронію таксама няпроста, таму відовішча выклікае на ўспамін... іншых пісьменнікаў (прыгадваюцца і Зошчанка, і Булгакаў, і нават Ільф з Пятровым).

Але мы бачым, як працуе складаназалежны мурашнік артыстаў, рэквізіту і лялек; верагодна, здагадваемся, як ён зладжаны. Магчыма, адкрыта і шчыра не спачуваем, затое ўцягваемся і цікавімся; калі не перажываем, дык і вачэй не адводзім, бо з грубай сцэнічнай мітусні вынікае нешта безумоўна важлівае ды «такое шчыльнае, што няможна аднавіць дыханне»...

Дзевяноста пяты

БЕЛАРУСКАЕ КІНО 2019: ГОД ПАДЗЕЙ І НАДЗЕЙ

Антон Сідарэнка

1.

4.

5.

2.

3.

6.

Кадры са стужак:
1. «Купала» Уладзіміра Янкоўскага.
2. «Дантэ. Беатрычэ» Ірыны Кадзюковай.
3. «Стрыптыз і вайна» Андрэя Куцілы.
4. «Франка» Мітрыя Сямёнава-Алейнікава.
5. «Вяда» Галіны Адамовіч.
6. «Прыгоды Пранціша Вырвіча» Аляксандра Анісімава.

Поспехі дакументалістаў, новыя імёны ў ігравым кіно, прызы і цікаўнасць аўдыторыі да беларускіх стужак на міжнародных кінафестывалях — дзевяноста пяты год свайго існавання айчыннае кіно сустракала ў адчуванні набліжэння чагосьці безумоўна важнага і вялікага.

Чарговую круглую дату беларускія кінематаграфісты чакалі з пэўным ажыятажам. Прынамсі ў сталіцы кінематаграфічнае жыццё ў 2019-м віравала. Праходзілі фестывалі, «круглыя сталы» і майстар-класы, адбываліся розныя мерапрыемствы для пачаткоўцаў і тых, хто хоча вывучаць кінамастацтва і кінавытворчасць паглыблена.

Не менш важныя падзеі адбываліся на здымачных пляцоўках. Адразу некалькімі буйнымі жанравымі праектамі, разлічанымі на масавага гледача, займалася Нацыянальная кінастудыя «Беларусьфільм». Падыходзіць да завяршэння праца над стужкай «Купала», якую здымае рэжысёр Уладзімір Янкоўскі. Яна мае афіцыйны статус «Нацыянальнага фільма» і павінна стаць галоўнай беларускай прэм'ерай у надыходзячым годзе. Рэкламны ролік «Купалы», выкладзены ў інтэрнэт у чэрвені, выклікаў фурор. Стужка разлічана на самага шырокага гледача рознага ўзросту, якому неабыякавы лёс беларускай нацыі ў XX стагоддзі. Менавіта «Купалу» трэба лічыць новым пунктам адліку для айчыннага кінамастацтва.

Яшчэ адной прэм'ерай, створанай у рэчышчы будаўніцтва новай нацыянальнай міфалогіі, што, безумоўна, зможа зацікавіць і замежнага гледача, стане экранізацыя першай часткі пенталогіі пісьменніцы Людмілы Рублеўскай «Прыгоды Пранціша Вырвіча». Калі «Купалу» трэба лічыць нацыянальнай драмай, то будучую стужку рэжысёра Аляксандра Анісімава — спробай стварыць нацыянальны варыянт касцюмнай авантурна-прыгодніцкай эпапеі.

Галоўнай фестывальнай перамогай Нацыянальнай кінастудыі сёлета стаў аўтарскі трыумф маладога рэжысёра Мітрыя Сямёнава-Алейнікава і яго навэлы «Франка» з альманаха маладых аўтараў «Вайна. Застацца чалавекам». Апошні пабачыў свет у лютым гэтага года, а «Франка» і яе аўтар прынялі ўдзел і атрымалі прызы на мностве фестываляў студэнцкага і кароткаметражнага кіно ў розных краінах свету. Асобна трэба адзначыць узнагароды і ігру актрысы Марыны Паддубнай, выканаўцы галоўнай ролі ў стужцы.

У лістападзе свет пабачыла карціна Максіма Сірага і Андрэя Грынько «Упыры» — спроба прыватных прадзюсараў стварыць малабюджэтны беларускі фільм у жанры хорар.

Аўтарскае беларускае кіно адзначылася шэрагам найцікавейшых прэм'ер, сярод якіх вылучаецца фільм Улады Сяньковай «II» (падрабязней аб ім і іншых стужках маладых кінематаграфістаў са стана «незалежных» у гэтым нумары часопіса). Не інтэграваныя ў індустрыю кінавытворчасці маладыя аўтары пакуль працуюць у галіне мікрабюджэтнага і кароткаметражнага кіно, і пазнаёміцца з іх творамі можна толькі на фестывалях. Але менавіта сёлета некалькі стужак выходзіла ў сталічны кінапракат і прынамсі іх прэм'еры збіралі поўныя залы.

Галоўным аглядам найноўшага беларускага кіно ў які раз стаў Мінскі міжнародны кінафестываль. У нацыянальным конкурсе ігравой праграмы «Лістапада-2019» перамагла леташняя кароткаметражная стужка Кірыла Галіцкага і Святланы Казлоўскай «Пляж. Лес. Тамбур». Пераможцам дакументальнай конкурснай праграмы нацыянальнага конкурсу стала добра вядомая чытачам «Мастацтва» карціна Андрэя Куцілы «Summa». Другая стужка гэтага аўтара «Стрыптыз і вайна» таксама з поспехам паказвалася як у Беларусі, так і на розных фестывалях свету, у тым ліку на найпрэстыжнейшым форуме дакументальнага кіно «Hot Docs» у Таронта.

Яшчэ адным вельмі важным фестывальным мерапрыемствам у Мінску стаў фестываль краін паўночнай Еўропы і Балтыі «Паўночнае зззянне». Падчас яго прайшла ўнікальная рэтраспектыва фільмаў латвійскай аўтаркі Лайлы Пакальніня з удзелам і каментарыямі самой рэжысёркі.

Шэрагам цікавых прэм'ер адзначылася студыя дакументальнага кіно «Летапіс». Яе лідар Віктар Аслюк у міжнародным конкурсе «Лістапада» прадставіў стужку «Абход». Яшчэ адна з лідарак беларускай дакументалістыкі Галіна Адамовіч прапанавала адразу дзве карціны — сямейна-фальклорную драму «Вяда» і вострасацыяльны фільм «Добрых дзяўчынак не б'юць». Асобна трэба адзначыць своеасаблівы эксперымент «Летапісу» — альманах маладых аўтараў «Чалавек і інтэрнэт», асобныя навелы для якога зрабілі Максім Швед, Алесь Лапо, Ксенія Галубовіч і Вераніка Бандаровіч.

У сферы аўтарскай беларускай анімацыі прагучалі стужкі студыі анімацыйных фільмаў Нацыянальнай кінастудыі. Свае новыя кароткаметражныя высокамастацкія работы прадставілі Ірына Кадзюкова («Дантэ. Беатрычэ»), Наталля Дарвіна («Прыгажуня і пачвара»), Таццяна Кубліцкая («Легенда аб гуслях»), Ірына Тарасава («Лепшае месца на свеце»), Алена Пяткевіч («Магістр вольных мастацтваў»).

«Людзі **мірна** і дружна жылі»

ДАКУМЕНТАЛЬНЫ ФІЛЬМ «МЕСЦЫ ПАМЯЦІ. ІЎЕ»

Вера Качанава

СВАЁ ПАЭТЫЧНАЕ КІНАЭСЭ СЦЭНАРЫСТКА ГАННА УЛАСЕНКА І РЭЖЫСЁР ІГАР ЧЫШЧЭНЯ ПРЫСВЯЦІЛІ ГОРАДУ, ДЗЕ ГАРМАНІЧНА СУІСНУЮЦЬ ЛЮДЗІ РОЗНЫХ НАЦЫЯНАЛЬНАСЦЕЙ І КАНФЕСІЙ, А МІНУЛАЕ З'ЯЎЛЯЕЦЦА НЕАД'ЕМНАЙ ЧАСТКАЙ СУЧАСНАГА.

«Беларускі Ерусалім», «беларускае Рыа-дэ-Жанейра», неафіцыйная татарская сталіца нашай краіны — шматгранны старажытны горад Іўе на экране сустракае нас непрыкметнымі вулачкамі, спалучэннем сучасных пабудоў і вясковых даляглядаў, знаёмых кожнаму, хто бываў у беларускай глыбінцы. Але для Ігара Чышчэні гарадок не здаецца такім простым. Рэжысёр правядзе нас у цэнтр, да месца, якое стане сімвалам аповеду, — да помніка чатыром канфесіям, і ад велічных арак, прысвечаных праваслаўю, каталіцызму, іўдаізму і ісламу, пачне падарожжа па гісторыі Іўя. Помнік з'яўляецца сімвалічным гідам па фільме не выпадкова: ён усталяваны так, каб кожны з яго бакоў быў накіраваны да малітоўнага будынка пэўнай канфесіі. Але расповед не падпарадкаваны грубай схеме, што вынікае за сімваламі ды адрозненнямі рэлігій. Зрэшты, самі героі не робяць акцэнт на сваёй канфесійнай прыналежнасці (мы даведваемся пра яе толькі з аўтарскіх рэмарак). Рэлігійныя і нацыянальныя атрыбуты і знакі вылучэння не кідаюцца знарок у твар гледача, яны становяцца часткай апавядання, у якім галоўнае для рэжысёра — людзі, іх надзеі і боль.

Для раскрыцця гісторыі горада аўтары звяртаюцца да інтэрв'ю, але, у адрозненне ад інтэрв'ю ў мінулых працах Ігара Чышчэні (напрыклад, у «Подыху балот»), асновай для размовы становяцца лісты: артэфакты мінулага, што захоўваюцца ў музеі, і камунікацыя ў нашы дні — перапіскі ў Facebook з жаданнем даведацца пра свае карані. Паводле першапачатковай ідэі праект мусіў быць цалкам пабудаваны на лістах жыхароў Іўя і мець назву «Лісты з правінцыі». Аднак падчас працы рэжысёр убачыў у горадзе вялікі патэнцыял для вывучэння. Ён вырашыў пашырыць канцэпцыю да ідэі пра «месца памяці».

Узяўшы за аснову вызначэнне французскага гісторыка П'ера Нара, у якога «месца памяці» — гэта «адзінства духоўнага і матэрыяльнага, што з часам і па волі людзей стала сімвалічным элементам спадчыны нацыянальнай памяці агульнасці», рэжысёр надае фільму глыбіню, а адасобленыя гісторыі збіраюцца разам. Фільм з магчымасці стаць журналісцкім нарысам вырастае ў твор кінадакументалістыкі, дзе гісторыя расказваецца не толькі праз успаміны герояў, але і з дапамогай мовы кіно. Кожны элемент аповеду пачынае працаваць: інтэрв'ю робяцца памочнікамі ў разуменні мінулага, а візуалізацыя традыцыйных мерапрыемстваў, цяперашняга побыту жыхароў адлюстроўвае сувязь з сучаснасцю. Дзякуючы такому спалучэнню аўтару ўдаецца паказаць, як арганічна суіснуюць у горадзе складнікі, якія часта супрацьпастаўляюцца адзін аднаму ў нашым свеце: розныя рэлігійныя канфесіі і нацыянальнасці, вайна і радасць, традыцыі і сучаснасць.

Асабліва ясна задума рэжысёра прасочваецца ў «агульнай малітве», якой заканчваецца стужка. Услед за вобразамі, патокамі спеваў і традыцыйнымі мелодыямі мы плаўна пераходзім ад адной культуры да іншай. Такая ідэя не новая, але гарманічна ставіць кропку ў апавяданні, дазваляе гледачу такім чынам адчуць сувязь паміж усімі элементамі карціны і эмацыйна перажыць свята разам з усімі яго ўдзельнікамі. Вобразы людзей і асяроддзя натуральна вынікаюць з асаблівасцей і адзінства кожнага супольніка дзейства. Пераход да новай канцэпцыі даў магчымасць раскрыцца і гукаваму складніку фільма. Малітвы, традыцыйныя напевы і нават цішыня ў кадры перастаюць быць выпадковымі і адыгрываюць сваю ролю, працуюць на задуму рэжысёра.

Змены канцэпцыі ў працэсе працы не прайшлі незаўважна для структуры фільма. Першая частка ўсё-такі нагадвае той самы зборнік лістоў, які і планаваўся першапачаткова. І няхай Чышчэні ўдаецца плаўна перайсці да больш глыбокага адлюстравання сваёй ідэі, момантамі аповед падаецца рваным, узнікаюць праблемы ў разуменні таго, што хоча выразіць аўтар. Але цягам стужкі рэжысёр такі збярэ ўсе кавалкі разам, задзейнічае гук і візуалізуе гісторыю горада, з дапамогай чаго выраўняе рытм і дасягне сваёй мэты. Стварэнне «месцаў памяці» — прыклад складанасці і зменлівасці дакументалістыкі. Пры працы з жывымі гісторыямі першапачатковы сцэнарый можа перастаць быць актуальным, і для таго, каб пайсці на рызыку і змяніць задуму, трэба мець смеласць. Якая, у сваю чаргу, можа быць узнагароджаная трапнымі ідэямі ды паспяховым іх увасабленнем.

Казаць, што новая праца Ігара Чышчэні адно пра талерантнасць, было б няправільна. Такое разуменне абмяжуе не толькі разуменне стужкі, але і самога горада, глыбіню гісторыі і людзей, якіх імкнуліся паказаць аўтары. У кожнай лініі і матыве тут ёсць агульны складнік — ідэя прыняцця. Прыняцця бліжняга з яго асаблівасцямі і адрозненнямі. Прыняцця цяжкасцей часу і абставін. Прыняцця мінулага і немагчымасці яго змяніць, прыняцця нашага часу ў яго рознагалоссі. Прыняцце і згода становяцца той важнай тайнай, што дазваляе жыхарам Іўя жыць у гармоніі. Месцічы захоўваюць і перадаюць апошнюю праз гісторыю і культуру, дзе выраз «беларуская талерантнасць» перастае быць проста пафасным выказваннем, а становіцца часткай паўсядзённага ўспрымання жыцця. М

«Новыя незалежныя» і што з імі **рабіць**

Антон Сідарэнка

Маладое пакаленне беларускіх кінематаграфістаў усё гучней заяўляе аб сваім існаванні. Відаць, казаць пра «новую беларускую хвалю» крыху зарана, але некалькі стужак, якія пабачылі свет у Беларусі сёлета, прэтэндуюць на званне своеасаблівых маніфестаў. У маладых, пераважна мінскіх фільммэйкераў, апрача моманту прыходу ў кінамастацтва, ёсць шмат агульнага, а з кожнай новай карцінай мастацкая вартасць іх стужак толькі павялічваецца. Інтрыгуе і тое, што пасля леташняга трыумфу, прынамсі ў мінскім кінапракаце, карціны Дар'і Жук «Крышталь» новае беларускае кіно, нават кароткаметражнае, збірае поўныя залі жадаючых паглядзець яго на вялікім экране. Пры гэтым яно калі не канфліктуе наўпрост, дык выразна супрацьпастаўляе сябе традыцыйнаму камерцыйнаму кіно шматсерыйнага тэлевізійнага ўзору. І гэтае супрацьпастаўленне мае характар канфлікту паміж пакаленнямі, паміж рознымі падыходамі да кіно, у рэшце рэшт канфлікту каштоўнасцей.

Дык хто яны, тыя, каму наканавана ствараць новае беларускае кіно? Што яны паказваюць і аб чым разважаюць у сваіх творах? Па-першае, ім плюс-мінус трыццаць, яны выраслі і сфармавалі сваю свядомасць у незалежнай краіне, някепска ведаюць сусветны кінематограф і на «ты» з сучаснымі лічбавымі тэхналогіямі. І, немалаважны складнік, як правіла, не маюць традыцыйнай кінематаграфічнай адукацыі, але імкнуцца паглыбіць веды, у тым ліку ў замежных навучальных установах або на адмысловых трэнінгах у замежных экспертаў.

Па-другое, яны практычна не звязаныя з Нацыянальнай кінастудыяй і працуюць, ці самастойна прадзюсуючы свае стужкі, ці звяртаючыся па дапамогу да невялічкіх прадакшнаў. Пры гэтым у склад іх здымачных груп могуць уваходзіць адны і тыя ж спецыялісты (гукарэжысёры, спецыялісты па мантажу), якія працуюць і ў сферы камерцыйнага кіно, і на Нацыянальнай кінастудыі. Стужкі маладыя беларускія фільммэйкеры пакуль здымаюць збольшага кароткаметражныя, што зразумела, улічваючы невялікі вопыт і фінансава-арганізацыйныя ўмовы.

Па-трэцяе, яны прывучаны працаваць на сябе і на свой асабісты вынік. Іх кіно «аўтарскае» і толькі «аўтарскае», і кропка! Правілы і традыцыі асабліва не цікавяць, правілы створаны, каб іх парушаць.

Па апошнім пункце «новыя незалежныя» надзвычай нагадваюць знакамітых прадстаўнікоў разнастайных «новых хваляў» шасцідзесяцігадовай даўніны. Што надае аптымізму — уздым нацыянальных кінематаграфій у свеце якраз і пачынаўся з прыходу ў прафесію плыні апантаных у кіно аднагодкаў.

Самае галоўнае, што новая генерацыя, якая пакуль знаходзіцца ў «ружовым», дзіцячым перыядзе, не сутыкнулася з дыктатам камерцыйнага кіно, прадзюсараў і глядацкіх рэйтынгаў. І таму абсалютна незалежная ў сваёй дзейнасці.

А гэта лепшая ўмова для паспяховай творчасці.

Спадзяемся, што прадстаўленыя ў аглядзе стужкі стануць апошняй прыступкай да ўваходу маладых рэжысёраў у свет вялікага кіно.

Школа экзістэнцыі Улады Сяньковай

Улада Сянькова прыйшла ў вялікае кіно з кінааматараў, скончыўшы вядомую мінскую кінашколу-студыю Андрэя Палупанава. Пазаконкурсны паказ стужкі Улады Сяньковай «ІІ» (назва стужкі гучыць як «Два» і абыгрываецца па ходзе дзеяння) стаў ці не галоўнай падзеяй на нядаўнім Мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад», зацьміўшы сабою нават паказы асноўнага конкурсу. Літаральна за два тыдні да гэтага фільм атрымаў адзнаку ў выглядзе асаблівага напаміну журы ў праграме «Free Spirit Competition» («Вольны дух») — з фармуліроўкай «Кінематаграфічны голас з краіны, слаба прадстаўленай на сусветнай сцэне, які ўзрушыў нас сваім смелым, адважным і свежым расповедам гісторыі, што звяртаецца да жорсткай рэальнасці сацыяльнай ізаляцыі».

Але фактычна «ІІ» — гэта не нейкая спекуляцыя на кінематаграфічнай экзотыцы. Не сакрэт, што на фестывальнай карце свету рэдка сустракаюцца стужкі з нашай краіны, таму беларускія ўдзельнікі дасюль атрымліваюць на міжнародных кінафэстах пэўную фору. Як тое часта бывае, адборшчыкі кінафестываляў з задавальненнем уключаюць у свае праграмы фільмы з краін, у лідарах кінавытворчасці раней не заўважаных, або якія ніколі не атрымлівалі ўзнагароды больш-менш высокага ўзроўню.

Стужка Улады Сяньковай — зусім іншы выпадак — патрапіла на варшаўскі фестывальны экран дзякуючы свайму мастацкаму ўзроўню і актуальнасці тэмы. «ІІ» — гэта моцнае, паўнавартаснае аўтарскае выказванне, драма з жыцця не толькі герояў-падлеткаў, але і грамадства, у якое яны ўступаюць.

Адзін з галоўных відавочных плюсаў карціны — яе трапная драматургія. «ІІ» першапачаткова задумвалася як кароткі метр, у выніку працягласць стужкі крыху больш за гадзіну і ўспрымаецца яна як поўнаметражная. Сюжэт разгортваецца згодна з усімі канонамі, яго лініі ўвесь час робяць нечаканыя павароты, усе дэталі паступова раскрываюцца, а ўчынкі персанажаў нечым абумоўлены. Эмацыйны напал нарастае і ў фінале прыводзіць гледача да сапраўднага катарсісу, які цяпер нячаста можна сустрэць нават у вялікім прафесійным кіно.

Паказальна, у фільме мінімум відавочных прыкмет Беларусі як краіны або тутэйшага грамадства: хіба што галоўныя героі-школьнікі ходзяць да рэпетытара польскай мовы, бо збіраюцца паступаць у польскія вузы. Але руская мова, на якой размаўляюць персанажы, і агульныя для постсавецкай прасторы культурныя коды дазваляюць лёгка ўявіць падзеі «ІІ» у любой краіне, дзе гавораць па-руску.

Сцэнарысты, сама Улада Сянькова і яе пастаянны партнёр па кіназдымках Аляксандр Лясько (ён жа вельмі трапна выканаў у стужцы ролю маладога настаўніка гісторыі) засяродзіліся на асабістай драме дзяўчыны-падлетка, якая раптам даведваецца пра наяўнасць у сябе віруса імунадэфіцыту. Праз гэтую драму, праз рэакцыю людзей, з якімі галоўным героям даводзіцца мець справу, «ІІ» дэманструе даволі рэзкі, але, як становіцца зразумела, рэалістычны адбітак грамадства. Прычым сацыяльнае спадарожнічае ў стужцы псіхалагічнаму. Уладзе Сяньковай з дапамогай сваіх выканаўцаў удалося стварыць трапныя, пазнавальныя вобразы нашых сучаснікаў.

Асобна трэба адзначыць выбітную працу маладога аператара Антона Люмо. Ён працаваў ужо на шэрагу заўважных ігравых і дакументальных стужак маладога беларускага кіно апошніх гадоў, у тым ліку ў карцінах Улады Сяньковай. У «ІІ» Антон Люмо стварыў вельмі жывую, рухомую выяву, максімальна наблізіў гледача да герояў фільма. Мы трапляем у інтымную прастору галоўнай гераіні Насты, і рэжысёрка з аператарам дэманструюць нам свет падлетка вельмі тактоўна, але з шэрагам падрабязнасцей і нават дробязей.

Цікава, што «ІІ» створаны на замову ў межах адмысловай праграмы ЮНЕСКА па прафілактыцы ВІЧ, то-бок аўтарка, у адрозненне ад сваіх папярэдніх фільмаў, пры працы над гэтым фільмам была больш жорстка абмежаваная па тэме і часе, чым на папярэдніх сваіх стужках, якія яна рабіла на ўласныя сродкі. Тым не менш гэтым разам у Улады Сяньковай і яе каманды, нягледзячы на абмежаванні па тэрмінах і месцы здымак, атрымалася зрабіць вельмі шматслойнае і шматзначнае кіно.

З моманту выхаду сваіх першых стужак, поўнаметражнага «Графа ў апельсінах» і кароткага метра «From a Great Height», Улада Сянькова відавочна вырасла як прафесіяналка. Асабліва гэта тычыцца яе ўмення ствараць атмасферу ў кадры і працы з акцёрамі. Галоўныя ролі ў стужцы выканалі маладыя акцёры Аліна Юхневіч, Аляксей Вайніловіч і Іларыя Шашко. У кожнага з іх розны вопыт акцёрскай прафесіі. Аднак яны разам з куды больш вопытнымі калегамі з айчыннага тэатра і кіно Святланай Цімохінай, Раманам Падалякам, Яўгеніяй Кульбачнай складаюць абсалютна гарманічны ансамбль. Сацыяльныя і псіхалагічныя вобразы са стужкі Улады Сяньковай ствараюць пэўную энцыклапедыю добра пазнавальных тыпаў.

Маладая рэжысёрка, якая пасля паспяховага паказу «ІІ» у Варшаве вырашыла працягваць працу над сваім наступным праектам «Пражэкцёры» там жа, у польскай сталіцы, ва ўжо вядомай па стажыроўках іншых беларусаў «Школе Анджэя Вайды», дэманструе яўную цягу да рэалізму ў кадры. Прычым у «ІІ» рэалізм мяжуе з натуралізмам, што дало падставу для параўнання фільма Улады Сяньковай з раннімі стужкамі вядомай Валерыі Гай-Германікі. Параўнанне лагічнае, але ў дадзеным выпадку не зусім слушнае. Пры ўсіх відавочных паралелях — драма пераходнага ўзросту, супрацьстаянне падлетка са светам дарослых, трагедыя адзіноты — экзістэнцыя «ІІ», відаць, зусім іншага парадку. Калі выбітны серыял Гай-Германікі апавядаў пра пэўную «школу жыцця», дык фільм Улады Сяньковай ставіць пытанне пра жыццё і смерць у куды меншым маштабе, але з не меншым імпэтам.

«ІІ» відавочна не раскрые айчыннаму, ды і замежнаму гледачу нейкіх таямніц тутэйшага грамадства. Але Уладзе Сяньковай удалося сказаць, пры-

1.

3.

намсі на радзіме, гучнае, новае слова — так адкрыта, ярка і шчыра з вялікага экрана з беларускім гледачом даўно не размаўлялі.
Ці не адзіны недахоп фільма — ён павінен быў з'явіцца гадоў дзесяць-пятнаццаць таму, у часы росквіту новай хвалі фестывальнага рэалізму. Але ў беларускім кіно гадзіннік ідзе пакуль па асобнай праграме, таму «ІІ» выглядае абсалютна сучасна і востраактуальна.

Годнасць і стрыманасць

Аляксей Палуян якраз з тых маладых людзей, што выправіліся вучыцца кіно за мяжу, а менавіта ў нямецкі Касель. Здымаць першую значную стужку рэжысёр-дэбютант прыехаў на радзіму, абраўшы для літаратурнай асновы свайго кароткага метра ўрывак з аднайменнага рамана папулярнага пісьменніка Віктара Марціновіча. Вынікам навучання стала 27-хвілінная стужка «Возера радасці», якая выклікае вялікую цікаўнасць гледача, прычым не толькі айчыннага. Карціна ўжо прадстаўлена на шэрагу прэстыжных міжнародных кінафорумаў, прэм'ера адбылася на вядомым фестывалі ў французскім Клермон-Феране. Сам рэжысёр і выканаўца галоўнай ролі, дванаццацігадовая гадаванка дзіцячага дому сямейнага тыпу з Магілёва, Анастасія Пляц атрымалі некалькі міжнародных узнагарод за лепшую рэжысуру і акцёрскую ігру адпаведна.
«Возера радасці» створана інтэрнацыянальнай беларуска-нямецка-іспанскай камандай, але беларускія карані ў стужцы пераважаюць. Каротка і ёміста Аляксей Палуян дэманструе панараму жыцця беларускай правінцыі ўзору 1991 года. Менавіта тады разгортваюцца падзеі невялічкага фрагмента рамана, які рэжысёр абраў для экранізацыі. Драма маленькай дзяўчынкі, якая страціла маці і якую бацька аддаў у дзіцячы дом, вырашана без асаблівай сентыментальнасці, рэалістычна, аднак вельмі тактоўна, без спекуляцый і экзатызмаў, нярэдкіх у еўрапейскім кіно аб «усходніх» краінах.
Галоўная перавага персанажаў «Возера радасці» — іх чалавечая годнасць і стрыманасць. Менавіта гэтыя якасці беларускага нацыянальнага менталітэту так рэдка ўдаецца перадаць на экране. Аляксею Палуяну, яго акцёрам, сярод якіх трэба адзначыць не толькі Ігара Сігова, які выдатна выконвае ролю бацькі галоўнай гераіні, але і іншых вядомых беларускіх акцёраў (Святлану Анікей, Дзяніса Тарасенку, Таццяну Мархель...), што выбітна ўпісаліся ў прастору гэтай чалавечай драмы. Аўтарам стужкі хапіла разумення не ператвараць яе невялічкі сюжэт у поўны метр. Кароткая, лаканічная форма «Возера радасці» пры ўсіх сціплых выразных сродках, якімі карыстаецца Аляксей Палуян, не дазваляе гледачу разняволіцца, а наадварот, трымае яго ў эмацыйным напружанні, робіць гісторыю з іншых часоў і іншага месца блізкай да сучаснага гледача ў любой краіне.

Мікітаў парадокс

Галоўны Enfant terrible беларускіх незалежных Мікіта Лаўрэцкі прадставіў сваё «Сашава пекла» сёлета ў красавіку ў праграме «Кіно, якога тут не было», адной з дадатковых праграм Маскоўскага міжнароднага кінафестывалю. Высокі ўзровень увагі да фільма дваццаціпяцігадовага рэжысёра быў і на мінскім «Лістападзе»: містыфікатар Мікіта Лаўрэцкі любіць здзіўляць аўдыторыю. Карыстаючыся сродкамі мікрабюджэтнага кіно, аўтар і на гэты раз стварыў вельмі правакатыўнае і неадназначнае відовішча. Поўнаметражнае «Сашава пекла» ўяўляе з сябе дзіўнае спалучэнне індзі-драмы і містычнага роўд-муві па знакавых мясцінах сучаснага альтэрнатыўнага Мінска. Сціплыя маштабы пастаноўкі і да банальнага простая напачатку гісторыя не павінны засмучаць гледача: Мікіта Лаўрэцкі і яго пастаянныя памочнікі па здымачнай пляцоўцы Вольга Кавалёва і Аляксей Свірскі (апошні яшчэ і сыграў галоўную ролю таго самага Сашы) прапануюць адзін з самых арыгінальных сюжэтаў маладога беларускага кіно, які толькі можна было ўвасобіць з дапамогай мінімальных тэхнічных і фінансавых сродкаў.
Выява ў фільме наўмысна стылізаваная пад пашкоджаны часам запіс аналагавай відэаздымкі. Аўтар сцвярджае, што фільм цалкам зняты на відэакамеру VHS-фармату. Маскіроўка выявы пад аналагавы носьбіт стала адным з удалых аўтарскіх прыёмаў «Сашавага пекла». У спалучэнні са звышарыгінальным сюжэтам фільм Мікіты Лаўрэцкага выглядае сапраўдным артэфактам нават побач з самымі арыгінальнымі фільмамі на фестывальных экранах. Але галоўная вартасць стужкі, як і, да слова, усёй даволі такі багатай для маладога рэжысёра фільмаграфіі Мікіты Лаўрэцкага, у паказе тыпаў нашых маладых сучаснікаў.
У «Сашавым пекле» мы бачым герояў альтэрнатыўных музычных тусовак і заўсёднікаў лофтаў на вуліцы Кастрычніцкай у Мінску, чуем іх сапраўдную гаворку. Нягледзячы на ўсе спробы максімальна заблытаць гледача містычнымі матывамі, «Сашава пекла» — кіно, максімальна набліжанае да

2.

4.

5.

7.

рэальнасці. Прынамсі да рэальнага светаўспрымання свайго аўтара. Фільм Мікіты Лаўрэцкага нельга адасабліваць ад яго іміджа мела- і кінамана, містыфікатара і фантазёра. У гэтым сэнсе «Сашава пекла», як і ўся творчасць рэжысёра, — найбольш аўтарская праява сярод усіх стужак новых незалежных.

У любым выпадку, творчасць Мікіты Лаўрэцкага — унікальная з'ява для нашага кінематографа і патрабуе асобнага аналізу і вывучэння.

Заўтра будзе школа

Яшчэ адна зорка маладога беларускага кіно — Юлія Шатун. Рэжысёрка стала вядомай два гады таму літаральна за адзін дзень, пасля прэм'еры яе мікрабюджэтнага поўнаметражнага дэбюту «Заўтра», які яна зняла разам з братам і бацькамі. Практычна такім жа мінімалістычным, яшчэ больш падобным да твора ў актуальным стылі «постдак» атрымаўся яе новы фільм. Амаль усе 45 хвілін стужкі «Апошні дзень гэтага лета» мы назіраем за жыццём звычайнага мінскага адзінаццацікласніка. Хлопец катаецца на ровары, гуляе па Мінску з дзяўчынай і здымае, здымае, здымае рэчаіснасць на камеру смартфона. Нібы намагаецца зафіксаваць тое «цудоўнае імгненне».

Пасля поспеху фільма «Заўтра» (няпростая па форме стужка выходзіла ў сталічны пракат і была паказаная на некалькіх фестывалях) Юлія Шатун вырашыла не спыняцца на дасягнутым і паступіла ў знакамітую Маскоўскую школу новага кіно.

Адна з рыс эстэтычнага кірунку гэтай прагрэсіўнай вучэбнай установы і яе аўтараў — якраз глыбокае асэнсаванне навакольнай рэальнасці, спосабы яе рэпрэзентацыі на экране.

Па сваёй форме «Апошні дзень гэтага лета» нагадвае актуальную для сучаснай лічбавай культуры форму сеткавага стрыму. Дзейныя асобы гэтай гісторыі, найперш галоўны герой, які бавіць сваё перадшкольнае 31 жніўня, з'яўляюцца хутчэй не акцёрамі, а мадэлямі — пазіруюць перад аб'ектывам камеры аператара Мікіты Аляксандрава. Здаецца, Юлія Шатун спрабуе ўвасобіць колішнюю мару Андрэя Таркоўскага — зняць вычарпальную стужку пра дзень самага звычайнага чалавека.

Галоўны герой фільма Юліі Шатун якраз такі звычайны хлопец, не лепшы і не горшы за астатніх. І той, хто чакае ад стужкі нейкага саспенсу, можа быць жорстка расчараваны. Драма фільма ў тым, што драмы і канфлікту ў ім няма. Дакладней, ёсць тысячы і мільёны драм і канфліктаў — рэжысёрка спрабуе зафіксаваць свет ва ўсім яго шматабліччы.

У нейкім сэнсе Юлія Шатун перасякае межы кіно і сягае ў іншы сектар візуальнага мастацтва. «Апошні дзень гэтага лета» можа лёгка стаць часткай экспазіцыі галерэі сучаснага мастацтва. Рэжысёрка смела эксперыментуе з формай і сэнсам традыцыйнага кіно і рана ці позна дасягне поспеху на гэтай глебе.

Раскрыць праблемы на экране

Нядаўні выпускнік Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў Кірыл Ярохін — чалавек у кіно не новы. Асноўны дэбют рэжысёра ў іграваым кіно адбыўся пазалетась на «Беларусьфільме». Яго навела «Брача» па сцэнарыі Дзмітрыя Багаслаўскага з альманаха маладых рэжысёраў «МЫ» прыцягнула да сабе пільную ўвагу. Новую стужку ён зняў пад эгідай чарговага праекта «Майстэрні сацыяльнага кіно». Як і ў выпадку з фільмам Улады Сяньковай, тэма новай карціны Кірыла Ярохіна — «Праблема гвалту над няпоўнагадовымі» — была зададзеная загадзя. У выніку атрымалася стужка на паўгадзіны, нечакана тонкая і цікавая.

Фільм «На парозе маўчання» расказвае тыповую гісторыю дзяўчыны-падлетка, якая становіцца ахвярай дамаганняў айчыма. Малабюджэтны фільм з канцэптуальнай чорна-белай выявай (яна змяняецца на каляровую ў эпізодах сну гераіні) прыемна здзіўляе добра расстаўленымі акцэнтамі, інтанацыйнымі паўзамі, вельмі якаснай аператарскай працай.

Кірыл Ярохін дэманструе добрыя якасці рэжысёра і ў працы з акцёрамі. Безумоўным адкрыццём стала галоўная роля студэнткі Акадэміі мастацтваў Анастасіі Мілушавай. Маладая актрыса вельмі трапна і дакладна будуе характар і вобраз дзяўчыны-падлетка з усімі асаблівасцямі і рысамі гэтай пары жыцця. Вядомы акцёр Ілля Чарапко-Самахвалаў прадстаўляе ўдалы і нечаканы вобраз антаганіста-айчыма.

Асноўны поспех стужкі і Кірыла Ярохіна як аўтара — у той інтанацыі, якую ён абраў для сваёй гісторыі. Як і «ІІ» Улады Сяньковай, «На парозе маўчання» ўяўляе з сябе невялічкі экскурс у свет падлеткаў і іх узаемаадносін з дарослымі. Рэжысёр, вельмі абмежаванымі сродкамі, літаральна за некалькі хвілін дае малюнак не толькі жыцця канкрэтнай сям'і, але і невялічкі зрэз грамадства. Можна лічыць гэты фільм добрай заяўкай маладога рэжысёра на больш сур'ёзныя работы. Ⓜ

6.

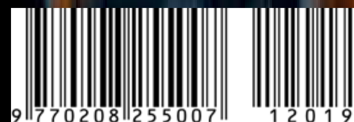
8.

Кадры са стужак:
1. «Апошні дзень гэтага лета».
2, 6. «Сашава пекла».
3. «Возера радасці».
4, 7. «ІІ».
5, 8. «На парозе маўчання».

Сёлета ў снежні ў дзясяты раз прайшоў Мінскі Міжнародны калядны оперны форум. Ён адкрыўся нядаўняй прэм'ерай тэатра – операй «Князь Ігар» Барадзіна. На афішы фэсту – гасцявы спектакль «Севільскі цырульнік» Расіні Нацыянальнай оперы Украіны, а таксама пастаноўкі Нацыянальнага тэатра оперы і балета Беларусі – «Турандот» Пучыні, «Кармэн» Бізэ, дзе вядучыя партыі спявалі салісты, запрошаныя з розных тэатраў і краін. Завяршэннем маштабнага опернага фестывалю стаўся заключны гала-канцэрт, падчас якога выступілі вядомыя спевакі з адзінаццаці краін свету. Напярэдадні адкрыцця форуму на сцэне тэатра прайшоў канцэрт маладых оперных салістаў, лаўрэатаў папярэдніх міжнародных вакальных конкурсаў, што адбываліся ў Мінску ў мінулыя гады.

Андрэй Немзер, Ксенія Несцярэнка, Марыя Галкіна, дырыжор Андрэй Галанаў, Раміз Усманаў, Тыгран Аганян, Валянціна Федзянёва, Аксана Волкава, Аляксандр Гелах, Лаша Сесіташвілі, Марыя Шабуня і Лаша Сесіташвілі, Віктар Мендзелеў. Фінал канцэрта.
Фота Міхаіла Несцерава.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.